Аляксандр Станюта

Стэфанія

Мінск
Беларусь,
МП «Аўрыка»
1994

1

— Не, гэга ўсё было як сон. Міраж...

Кастрычнік, апошняе святло кароткага сонечнага дня і рудое, чырвонае лісце пад нагамі. Круглая драўляная лава насупраць кандытарскай крамы «Рамонак» — абедзенны перапынак там хутка скончыцца.

Бясконцы паток людзей. Шмат маладых загарэлых твараў. Ляпаюць дзверцы таксовак, чуецда смех, кагосьці гучна аклікаюць.

— Міраж, вядома...

— Пра што ты?

— А пра ўсё. І галоўнае, як хутка прамчалася... Я заўсёды думала; о-о, гэта яшчэ доўга, доўга... А гэга ж-жых — і праляцела. Цэлае жыццё! Ну, усё роўна як сон, дальбог!

2

...Цяпер відаць, як у згусцелых ужо прыцемках скрозь парадзелую восеньскую лістоту вялікіх дрэў у старым скверы свецяида вокны грыміравальных пакояў,— але каля тэатра яшчэ пуста.

Пуста і ў скверы. Рэдкія ліхтары і вецер, каркание нябачных варон. Шэсць гадзін вечара, хутка зусім сцямнее.

«У шэсць гадзін вечара пасля вайны» — быў такі фільм, у пасляваенным Мінску, ішоў, здаецца, у сорак пятым.

Паветра тэатра. Ты не акцёр, ніколі не працаваў у тэатры, а ягонае паветра, пахі заўсёды пазнаеш, як пахі свайго дому, Здаецца, што ты вырас тут...

— Бабуля прыбягала да мяне, калі я Глафіру іграла ў «Ваўках і авечках» Астроўскага, і ў антракце я дзе-небудзь прысяду ў куточку і сцэджваю малако, А потым наша бабка Каралінка бутэльку з малаком за пазуху — і дадому, цябе кармщь — зноў бегма, па снезе, па ма- розе...

Ідзём па вуліцы Кірава ўздоўж даваеннага яшчэ будынка на рагу з вуліцай Энгельса.

— Вось тут была пошта, дзе яна працавала.

— Кур'ершай ці паштавічкай?

— Прыбіральшчыцай. А потым хадзіла сюды за пенсіяй сваёй. «Мая пэнсія, мая пэнсія»,— усе паўтарала, і пешшу, пешшу сюды, праз увесь тады горад, з вуліцы Талстога... А цяпер вось і мая «пэнсія» тут.

Тэатр побач. Вахцёр тучна, амаль што крыкам, вітае яе і з такой самай гучнай весялосцю паведамляе, што ні пісьмаў, ні грашовых пераводаў няма, Выходзім у сквер, былы Аляксандраўскі, з адзінай ужо, мабыць, гарадской памяткай мінулага стагоддзя — фантанам са скульптурай хлопчыка і лебедзя ў цэнтры — 1874 год,

— Час... Што такое час? Усё — і нічога, А наш час? Божа, што ж гэга будзе?

Мільганула ў памяці нядаўняе: телеэкран і нечае інтэрв'ю — з'едлівая, злая праўда, з націскам, усё хутчэй, узвінчана,— а яна глядзіць, слухае і раптам, нібы самой сабе, ціха так: «Вось, кажуць, будзе грамадзянская вайна, Ізноў?.. Назва газеты — «Правда». Усе астатнія, значыцца, хлусня? Ну аніякага ж няма права называцца так, У трыццатыя, у гэтай самай «Правде»: «Смерць здраднікам, ворагам народа!» І да расстрелу ўсё, да расстрэлу... Калі ж і дзе была праўда, а калі — хлусня?

3

— А гэта што? Не, здымак гэты, здымак. Дай сюды... Агава... Так, я — Агава. Эўрыпід, «Вакханкі». Вось дык Стэфанія Станюта — нават ужо сама не веру.

— Галоўная роля?

— Гэта мы ў Маскве пачалі... Так, яшчэ ў студыі, а выпусцілі ў Віцебску, у дваццаць шостым, калі тэатр адкрыўся, А пераклад рабіў нам Дрэйзін Юліян,— музыказнавец, ведаў мовы, ён выкладаў у Мінску, але і ў нас тады, у Маскве, часта бываў. І ён на беларускую са стара- жытнагрэчаскай перакладаў — вось што адзнач,

— Са старажытнагрэчаскай?

— Так, так. Яшчэ Нілендэр, вядомы ў той час маскоўскі знаўца грэчаскага, перакладчык, паказаў, што гэты пераклад наш гучыць бліжэй да першакрыніцы за рускі, і радаваўся гэтаму, як падарунку, Вось, напрыклад, там было:

Сіла бога на смяротных

Ідзе і падае павольна, але
верна.
Бог карае неразумных, самалюбных,
непаслушных,
У сваім дурным шаленстве
Не шануючых багоў...

І яшчэ памятаю, што ў фінале хор — ну, ведаеш, як у антычных трагедыях: хор і пратаганіст, галоўны акцёр,— дык вось хор гэты абвяшчаў... Зараз, зараз... Неяк змрочна, з такой трагічнай урачыстасцю:

Шчаслівыя людзі, якія ўбеглі
ад бурнага мора
І ў прыстань увайшлі.
Шчаслівыя людзі, якія перамаглі бяду.
Непадобныя людзі адзін да другога
ні шчасцем, ні сілай,
Мноства людзей ёсць — і мноства надзей.
Іншыя шчасцем канчаюць,
Іншыя ж — гінуць.
Хто сёння шчасліва жыве,
Таго я шчаслівым лічу...

І, памятаю, пасля «іншыя ж гінуць» і ў самым канцы так грозна, як удар лёсу, у аркестры раздавалася: бум-бум!.. Шчасце, шчасце... Хто ведае, дзе шчасце?..

— Ніхто не ведае.

— Гэта добра. (Паўза.) Гэта добра.

4

— Чаю наліць?

— Налі. Ты з тэатра?

— Чыталі ж сёння Камю. Я гаварыла? «Бесы», паводле рамана Дастаеўскага. О-хо-хо... Не ведаю. Нават страшна робіцца. Во дзе прарок быў дык прарок. Ну ўсё роўна як пра нас цяперашніх. Аб-са-лют-на, Божа, гэта ж кожны — за свае і за сябе. І быццам бы за ісціну, а... Не зразумееш. Не верыш. І плюралізмы гэтыя... Усё так сплятаецца, усе са скуры вылазяць — і дзе ж тая ісціна?.. Ты вазьмі п'есу, паглядзі. Вялізная, старонак сто семдзесят — І як гэта паставіць?

— Во паслухай, як у рамане,— заўтра студэнтам трэба

ў лекцыі чытаць. Адзін тэарэтык прапануе сістэму: «Кожны член грамадства сочыць адзін за адным і павінен даносіць. Кожны належыць усім, а ўсе — кожнаму...»

— Во-во, калектыў.

— Так. Слухай. «Усе рабы і ў рабстве роўныя. У крайніх выпадках — паклёп і забойства, а галоўнае — роўнасць».

— Ведаеш, як гавораць па-руску, калі не вымаўляюць «эр»: не «все равны», а «все гавны».

— А далей так: «Перш за ўсё — панізіць узровень адукацыі, навук і талентаў...» І тут ужо гэта, вядомае: «Цыцэрону адразаецца язык. Капернiку выколваюць вочы. Шэкспір пабіваецца каменнем».

— Шэкспір, зразумела ж, каменнем. А як жа.

— Потым: «Мы кожнага генія пагасім у маленстве. Усіх пад адну рысу, поўная роўнасць».

— А там, у п’есе, нехта ўсё дзяўбе: накарміць, спярша накарміць! Разумееш? Во як зараз: чаго вы бастуеце, трэба ж спачатку накарміць людзей. І яшчэ там: боты! Усіх абуць у боты!..

5

— Гэта нейкая фантастика. Захочаш — а не зможаш растлумачыць. Не вераць людзі, што я ўсё гэта бачыла і памятаю. Едзем неяк пасля спектакля, познім вечарам, у таксоўцы. Я, Мікалай Пінігін, малады наш рэжысёр, яшчэ нехта. І раптам у мяне вырвалася: «Ой, я ж па гэтай вуліцы яшчэ на концы ездзіла!» А тут у нас, у машыне, цёпла і музыка, і нечыя галасы ў радыётэлефоне шафёра. І ён паглядзеў на мяне і гмыкнуў. Маўляў, ну і вясёлая ж бабулька, выдумляе так... Коля Пінігін змоўчаў — ён зразумеў шафёра. Надта доўга трэба было даводзіць. Казаць, колькі мне гадоў і ўсё такое...

— А табе ж даводзіцца калі-нікалі гэтую фантастыку прыгадваць на розных сустрэчах з гледачамі, у інтэрв’ю.

— Зразумела.

— І ты ж бачыш, як успрымаюць.

— Слухаюць уважліва, вельмі. А як уяўляюць сабе гэта — цяжка сказаць. Нават і акцёры, рэжысёры. А тэта ж людзі з фантазіяй. Не ведаю. Кажу, напрыклад, што

прыйшла ў мінскі тэатр, калі ён яшчэ быў, па сутнасці, аматарскім гуртком. Называўся Першым таварыствам беларускай драмы і камедыі.

— Так і ў даведніках, энцыклапедыях.

— Я ведаю. Але там няма пра тое, у якіх месцах мы працавалі. А мы ігралі і ў «Беларускай хатцы» на Чырвонай вуліцы (яна і цяпер Чырвоная) — у вялікім такім бараку. І ў клубе «Сокал» на Магазіннай (цяпер — Кірава). На плошчы Свабоды быў тады яшчэ Камерны тэатр, там ставілі кароткія п’есы, у адзін акт. Пастаянных акцёрскіх труп нідзе не трымалі. А ў нас была сцэна свая — вось у гэтым будынку, дзе зараз наш тэатр імя Янкі Купалы. Былі ў нас тады ўжо і «выязныя» спектаклі: на драбінах ехалі касцюмы, дэкарацыі, а самі мы — пешшу, да цягніка. Так мы памалу замянялі вандроўны тэатр Галубка. А калі зімою выступалі ў Інтымным тэатры — на цяперашняй вуліцы Мяснікова,— дык спяр ша клалі на сцэну толькі што злепленую снежку. Пачне раставаць — згаджаемся іграць. Калі не раставала — адмаўляліся. Маразы былі тады лютыя.

— Гэта калі?

— Усё тэта да дваццаць першага года, калі ўжо ў Маскву паехала.

— А Інтымны тэатр — чаму такая назва?

— Ой, не ведаю. Можа, таму, што п’есы там такія збіраліся ставіць. А хутчэй, каб заманіць публіку. Толькі інтымнага ў сённяшнім нашым «тэатральным» сэнсе ні чога не было там, мне здаецца,— ніхто не распранаўся і гэтак далей.

— Халаднавата было… А Галубок…

— А Уладзіслаў Галубок, ведаеш, у ягоным вобліку нешта выклікала добрую ўсмешку; можа, сам ягоны твар з вельмі жывымі, такімі хуценькімі, дапытлівымі вочкамі, лысіна, на якую быў зроблены акуратны зачос, ямачка на падбародку… Ён быў нястомным у працы, — ты ж глядзі: пісаў п’есы, ставіў іх на сцэне, сам іграў разам з жонкай і дочкамі, а гастралюючы па глухіх куточках Беларусі, быў яшчэ і касірам, і білецёрам… «Што, вялікая ў вас трупа?» — пыталіся ў яго. А ён: «Якая там трупа? Люська, Багуська, жонка ды я». У любым гарадку, мястэчку, вёсачцы, куды мы толькі ні дабіраліся, часта на балаголах,

— усюды, як трапіш у закутак, каб пераапрануцца і загрыміравацца, бачыш надпіс грымам на сцяне: «Тут быў Галубок са сваімі галубянятамі», — усюды ён ужо паспеў раней за ўсіх...

6

Іншым разам, калі яна раптам прыгадае, як убачыць перад сабою нешта, са свайго даўняга жыцця, ловіш сябе на тым, што быццам бы і сам бачыш гэта ў думках.

З гадамі расказаныя ёю выпадкі, падрабязнасці неяк злучаюцца ў маім уяўленні, набліжаючыся адно да аднаго і ў сваім уласным часе і прасторы.

Так, напрыклад, набліжаюцца тыя месцы горада, што яна памятае, хай сабе толькі па назвах, яшчэ са свайго дзяцінства.

Там вуліца Кладбішчанская, а зараз Платонава, і дом, дзе яна нарадзілася, не так ужо і далёка ад дома Ярашэвічаў, недзе паблізу той вуліцы, якой зараз вярнулі яе ранейшую назву — Залатая Горка; у тых жа кварталах стаіць і тагачасны касцёл, дзе цяпер зала камернай музыкі.

Там — і яшчэ адно жытло, у Эліасберга, у доме на Чырвонай. Адтуль маці, Хрысціна Іванаўна, вадзіла яе купацца да Свіслачы, дзе купальня была агароджана ад бліжэйшых падворкаў і дамоў густымі галінамі вярбы, што звісалі да самай вады.

— Гаспадыня купальні Тромба брала ці то тры, ці то пяць капеек з чалавека. Яе саму мне пабачыць не выходзіла, але заўсёды здавалася, што яна цяжкая, як вялікая тумба, і такая важная, нібы сядзіць на троне.

Там, каля Свіслачы, стаяў і двухпавярховы будынак царкоўна-прыходскага вучылішча, мураваны знізу і драўляны ўверсе. Тут вучыліся суседскія дзяўчынкі.

І аднойчы, застаўшыся ў двары адна, я таксама пайшла ў вучылішча за імі, адчыніла дзверы ў нейкі клас, зрабіла некалькі крокаў наперад. А настаўніца, строга паглядзеўшы на мяне, сказала: «Што ты, дзяўчынка? Табе яшчэ рана сюды».

У доме Эліасберга жыла і сям’я адстаўнога генерала Дуракоўскага.

— Памятаю: блакітны шынель з чырвонай падкладкай, а сам генерал сівы, худы. Ягоная дачка, дазнаўшыся, што палюбоўнік, афіцэр, вянчаецца з другой на Саборнай плошчы, сустрэла, урачыста апранутая, іх ля выхаду з сабора і дала яму аплявуху, потым зняла пальчатку, скамечыла і кінула яму ў твар. Казалі, што яго разжалавалі пасля гэтага: афіцэрскі гонар быў зняважаны непапраўна — не будзеш жа выклікаць жанчыну на дуэль...

Кватэра, якую бацькі здымалі на Чырвонай, была з трох пакояў — адзін здавалі, каб плаціць за сваё жыллё, былой цыркавой наезніцы Ксеніі Андрэеўне Кашырынай, паважнай брунетцы з высокім бюстам, гладка зачэсанымі назад валасамі і жорсткім пучком на патыліцы. Яна рэгулярна атрымлівала ад нейкага чыгуначнага начальніка ўтрыманне ў дваццаць пяць рублёў і часта гучна, весела выкрыквала: «Хэля-гоп!» А потым жыла ў нас на поўным пенсіёне і амаль як член сям'і...

Праходзіў па вуліцы прадавец марожанага з вялікай скрыняй на папрузе цераз плячо, крычаў працяжна: «Маро-о-жанае!» — і наўздагон яму беглі, крыўляліся і перадражнівалі яго сваімі крыкамі маленькія хлапчукі. Атрымаўшы грашовы перавод, Ксенія Андрэеўна выходзіла і ўсім ім купляла па адной порцыі гэтага ласунку...

На Каляды маці рабіла куццю і гаварыла мне: «Стэфачка, аднясі — яму ж усю ноч стаяць». І я бегла з абкручанай рушніком міскай да драўлянай царквы Каломенскага палка, наўзбоч якой прытупваў, мёрз на варце салдат. Я некалькі разоў спявала там у хоры. Аднойчы гэтая царква загарэлася, пажар быў страшэнны: прагнае полымя за колькі хвілін нібы абгрызла царкву, зрабіўшы з яе адзін вогненны шкілет. Бацька прыбег з паперай і алоўкамі, — ліхаманкава стараўся гэта замаляваць і ўсё гаварыў нешта пра спаленне Рыма, пра Нерона — жах!.. У тым баку — там, дзе зараз тралейбуснае дэпо за плошчай Перамогі, — быў тады Конскі базар, і адтуль нема раўлі каровы і цяляты...

Калядную вячэру маці рабіла з дванаццаці посных страў, былі каша, кісель і абавязкова ламанцы — каржы, цеста для якіх наразалася вузкімі палоскамі. Цвёрдыя

ламанцы макалі ў макавае малако — мак расціралі загадзя ў макотры, цяжкой ступе.

У сям'і вельмі любілі Вялікдзень. Маці напярэдадні варыла яйкі, фарбавала іх ў цыбульным шалупінні, хадзіла ў царкву. Бацька некалькі яек размалёўваў акварэльнымі фарбамі. Іншы раз ён паўтараў завучаныя аднекуль радкі:

Христос воскрес, голубка дорогая,
Воистину воскрес спаситель наш родной.
С трехкратным чистым поцелуем
Святая мысль любовью скреплена,
И мир сознания ликует —
Каким страданием земля искуплена!

У потай ад усіх, мабыць, яшчэ ў гады чатыры, я хадзіла маліцца ў бок могілак каля Залатой Горкі. У канцы цёмнай алеі вабіў да сябе і спыняў крыж з распятым Хрыстом. Неяк раз, калі я замерла перад ім, чуючы, як ад хвалявання і страху б'ецца сэрца, то ўбачыла раптам, што Хрыстос кіўнуў галавой. Як утрапёная, я кінулася што было моцы назад, дамоў, і там яшчэ доўга пераконвала маці, што не памылілася, і маці не пярэчыла, а толькі моўчкі супакойвала мяне, прытуліўшы да сябе.

І недзе ў тых жа месцах я ўпершыню пачула з расчыненых вокнаў гукі раяля. Можа, інструмент быў і дрэнна настроены, але ж як многа неслася гэтых лёгкіх, ніколі раней не чутых гукаў, здавалася, яны ляцелі адразу адусюль і ва ўсе бакі!.. Я была ўражана не менш, чым Хрыстом, калі ён кіўнуў мне. Але ўразіць мяне магло і шмат іншага: убачыла неяк у акно суседскага хлопчыка Франка, што хварэў на адзёр, бледнага, худога,— і адразу ж звалілася з гэтай хваробаю сама...

Усё там, у тым самым часе — і жытло ў доме Мельцэра, недалёка ад цяперашняга тэатра оперы і балета,— упершыню ў камяніцы, з цёплай прыбіральняй, у іх тады жылі яшчэ крумкач і трус з чырвонымі вочкамі.

Там — і жыццё-быццё ў Лонгіна, у доме каля скрыжавання Багадзельнай і Падгорнай, зараз гэта за квартал ад галоўнага ўваходу на стадыён «Дынама». Кватэру тут бацькі займалі ўверсе, і было там нешта накшталт антрэсоляў — яны называлі гэта «салькай».

— Калі прыходзіў жабрак, я бегла ўверх за кавалкам цукру для яго. Чамусьці выходзіла так, што ці жабрак быў

занадта ўжо нецярплівы, ці надта доўга даводзілася выпрошваць цукар у маці, якая завіхалася на кухні. І калі я спускалася, унізе ўжо нжога не было, і я, седзячы на прыступках лесвіцы, магла не спяшаючыся з’есці цукар сама...

Я любіла хадзіць далёка ад дому. Пачаўшы аднойчы выкладваць свой шлях запалкамі, трэсачкамі і каменьчыкамі ўздоўж канавы,апынулася недзе на вуліцы Белацаркоўнай. На рагу, каля ўтыркнутага там крыжа, стаміўшыся, прысела і паснула. Бобік, што быў са мной, вярнуўся дадому, пачаў брахаць, зваць за сабою. «Дзе ж наша Стэфця?» — пыталася маці. Бобк пабег наперадзе, і мяне знайшлі. 1

А побач з нашым домам была маленькая кандытарская крамка. Я знайшла ў хаце залатую манету і спакойненька пайшла сабе туды: «Дайце мне канфет». Гаспадыня ўзяла манету і спытала: «А мама твая дома?» — «Так. А што?» — «Скажы ёй, каб прыйшла сюды». Маці пайшла, а калі вярнулася, з палёгкай уздыхнула і неяк дзіўна доўга, моўчкі глядзела на мяне. Я зразумела тэты яе пагляд толькі праз некалькі гадоў.

Адсюль, з «салькі», яе прывялі аднаго разу да бабулі Стэфаніі, бацькавай маці.

— Бабуля была суровай каталічкай, яна цяжка перажывала шлюб сына з «мужычкай» з-пад Докшыц, праваслаўнай. Мне далі імя бабулі, у яе гонар, і яна прыкметна памякчэла... У бабулі Стэфаніі я ўбачыла, што абразы ў пакоі стаяць не так, як у нас, і ўпершыню начавала не дома. Назаўтра, калі мы з бацькам вярнуліся, маці, жартуючы, прыгаворвала: «Не, ужо не мая ты, дачушка, цяпер, не мая...» — а я плакала як ад сапраўднага гора.

Маці мая была статнаю, з даўгой і густой касой, у ейнай паставе заўважалася пачуццё ўласнай годнасці, хоць была яна малапісьменнай. У горадзе, да свайго шлюбу, жыла і працавала ў розных гаспадароў прыслужніцаю і, залішне саромячыся свайго імя — Хрысціна Іванаўна Хілько,— называла сябе Лідзіяй Васільеўнай. Ёй так было зручней і спакайней — і пасля жаніцьбы бацька таксама называў яе Лідай... Яна памерла ў сорак шэсць гадоў ад хваробы печані, і Снукі, сабака

наш, напярэдадні зышоў з дому.

Калі адбылася рэвалюцыя, маці плакала: «Як жа тэта можна — без цара, без бога, без царквы? А што ж тады?..»

З Петраграда прыехаў ейны брат Ігнацій — яго ў нас звалі Ігнат,— ён быў пуцілаўскі рабочы, але потым чамусьці хадзіў у матроскім адзенні. У горадзе часта здараліся пажары. Летам, калі гарэла, дарослыя бурылі і разнімалі заборы, павеці, каб агонь не перакінуўся далей, на суседскія дамы. Мне, дзяўчынцы, усё тэта здавалася і страшным, і надзвычай цкавым. Цёплымі начамі спаць клаліся на двары — у дамах баяліся падпалаў, дзяжурылі. Гарэлі крамы, і мы, дзеці, аднойчы елі амаль што смажаныя селядцы з абгарэлых бочак, а ў другі раз — печаныя яблыкі з пачарнелых яблынь. Бацька расказваў пра нейкі мітынг каля вакзала, толькі не зразумела, калі гэта было: выступала жанчына з прозвішчам Шабат. Раптам стрэл — і яна ўпала як усё роўна падбітая птушка, раскінуўшы рукі. Бацька хацеў гэта адразу ж і замалёўваць, але мусіў хавацца ад стрэлаў пад вокнамі цырульні, якія са звонам разляталіся на кавалкі ад куль...

Бацька, Міхась Пятровіч Станюта, быў родам з Чэрвеня, тагачаснага Ігумена. А дзед па бацьку, Пётр Фадзеевіч, служыў у Ігуменскай мяшчанскай управе галосным (выбраным). Шлюб яго, праваслаўнага, з каталічкай Стэфаніяй Аляксандраўнай Юшкевіч-Дулевіч быў з ця- гам часу скасаваны.

Да рэвалюцыі бацька працаваў рахункаводам у канторы старшага натарыуса Мінска, у гарадской казённай палаце, потым у камерцыйнай афіцыне Лібава-Роменскай чыгункі — і вучыўся жывапісу. Да сваёй сур'ёзнай вучобы ў Маскоўскіх вольных мастацкіх майстэрнях у 1918—1920 гадах, дзе ягонымі настаўнікамі былі, апроч іншых, знакамітыя М. А. Касаткін і А. Я. Архіпаў, ён займаўся ў Мінску самастойна, зблізіўся з добра вядомымі тут мастакамі Я. М. Кругерам, У. М. Кудрэвічам, А. М. Бразэрам. Нейкі час, прыгадваю, ён хадзіў вучыцца да мастачкі Пальміры Любаміраўны Мрачкоўскай-Камоцкай. Ейны ўласны дом і іншыя, што належалі ейнаму мужу ці бацьку, стаялі там, дзе зараз вуліца Захарава выходзіць да плошчы Перамогі, прыкладна за хлебнай крамай на рагу. Увечары, калі бацька займаўся ў Пальміры Любаміраўны,

мы разам з маці, чакаючы яго, хадзілі сюды і глядзелі ў вокны вялікай веранды Мрачкоўскай: у яркім святле дома нам было добра відаць на сцяне вялікую карціну «Пагібель «Тытаніка»... Можа, маці хадзіла туды са мною таму, што раўнавала бацьку?..

Пасля рэвалюцыі мастачцы, якая мела раней нямала зямлі пад Мінскам, пакінулі ўсё ж нешта накшталт малюпасенькага фальварачка за Кальварыяй. Мой бацька прыходзіў да яе і сюды, браў з сабою мяне, і я запомніла, як ела, адшчыкваючы з галіны, чарэшню, як хадзілі на падворку, распускаючы свае рознакаляровыя хвасты, некалькі немаведама як ацалелых у гаспадыні райскіх птушак — паўлінаў і як сядзелі каля прыступак жабракі, калекі, што прыходзілі сюды за дапамогай і былі «мадэлямі» мастачкі...

У сорак першым, калі Мінск займалі немцы, гэты дом Мрачкоўскай загарэўся, але яна, ужо зусім старая, адзінокая, засталася на месцы, разам са сваімі карцінамі і кошкамі. «Проста не жадала выходзіць, ратавацца,— гаварыў бацька.— Дый навошта?..» Ён помніў яе такой, якою яна была ў той далёкі час, калі ён яшчэ хадзіў да яе вучыцца: з буйным, выразным тварам, яркай сівізною і ў вялікім цёмным берэце: «Усё роўна як на аўтапартрэце Рафаэля».

Бацька ў маладыя гады быў гулякам,— я памятаю яго па чыіхсьці расказах, як ён едзе на рамізніку ў ссунутым на патыліцу капелюшы і раскідвае ва ўсе бакі купленыя, відаць, жонцы і дачцэ баранкі замест даўно ўжо растранжыраных грошай — шыкоўны жэст!.. Сам жа ён неаднойчы прыгадваў, як малым знайшоў недзе са жменю медных манет, прабітых наскрозь пасярэдзіне,— хутчэй за ўсё, гэта цыганы рабілі сабе маністы,— і, заляпіўшы воскам дзіркі, купляў за гэтыя медзякі цукеркі, на ўсякі выпадак — кожны раз у іншым месцы, каб не злавілі.

Часцяком можна было бачыць бацьку з гітарай: ён іграў і спяваў. І недзе зноў знікаў. Маці здзіўлялася: «Ну толькі што во тут быў — зноў прапаў!»

У старажытным будынку з купаламі, дзе цяпер Дом мастацтваў, з нагоды юбілею царскай сям'і Раманавых апроч іншых урачыстасцей былі і «архірэйскія чытанні». Бацька купіў білеты, і я слухала «Тараса Бульбу», глядзела

дыяпазітывы: убачыла панначку і ахопленага агнём Тараса. Але стаў біць страшэнны кашаль, нібы ў коклюшы, і архірэй даў зразумець, што вельмі не задаволены гэтым — бацька мусіў мяне вывесці.

А «тэатр» я ўбачыла ўпершыню ў садзе «Рэнесанс», каля ракі: драўляны будынак з агароджай замест сцен, а на сцэне — нейкая цётка спявае ў прыгожым адзенні з каляровымі стужкамі, з кветкамі. Бацька прывёў, але хутка і павёў адсюль некуды,— так нічога тады і не зразумела, а шкада — спадабалася...

У тых месцах, дзе яны жылі, кватаравалі — у цэнтры,— горад здаваўся вельмі вялікім і разнастайным. Вакол Саборнай плошчы ён быў амаль увесь каменны, цагляны, засаджаны пірамідальнымі таполямі — такімі, як тыя, чыё верхавінне яшчэ і да гэтай пары відаць са стадыёна, за паўднёвай трыбунай.

— Тут былі газавыя ліхтары, брукаванкі, электратэатр «Эдэн». Тут былі маленькія, але шыкоўна названыя прыватныя гатэлі: «Лібава» і «Вікторыя», гранд-гатэль «Гарні», «Парыж», у зале якога ў 1911 годзе ўпершыню ў Мінску распачала свае выступленні тэатральная трупа Ігната Буйніцкага. І тэатр-вар'етэ «Акварыум» з рэстаранам, дзе потым працавалі акцёры Уладзіслава Галубка... І была безліч прыватных фотамайстэрань, адна з якіх, Бернштайна, красавалася на галоўнай, Захар'еўскай вуліцы сваёй назвай «Рэмбрант».

Безліч было і закусачных. Паспрабуй тут не выпіць, казаў бацька, асабліва ж чатырнаццатага, у дзень палучкі, калі ідзеш з сябрамі пасля працы, узняўшы верх шапкі над брыльком, што азначае «задаволены начальствам», замест сумнага, насунутага на вочы «бліна», калі, наадварот, незадаволены, — ідзеш, а на кожным рагу табе — ці то бок барана, ці то парася з халадцом (ён гаварыў — «з галерэткаю»), ці то гусіная пячонка або шыйка.

Бывала, бацька вёз нас з маці адпачыць за горад, да лесу, дзе цяпер парк імя Чэлюскінцаў. Ён нанімаў Герцыка-Сроліка, самага таннага рамізніка, — у Мінску яго ведалі ўсе, — і мы трэсліся, падскоквалі на зэдліку за спінаю свайго фурмана так, што пачыналі «адпачываць» яшчэ далёка ад лесу, як толькі канчалася брукаванка і абітыя жалезам колы ўжо каціліся па мяккай дарозе...

Куды лепей было, калі бацька вёў нас на рэчку, браў лодку і садзіўся да вёслаў — большай радасці мы з мамай не ведалі... А сярод бацькавых знаёмцаў быў нейкі Маронка-талстовец, сябар пісьменніка Караленкі, гэткі манументальны чалавек з белай барадою. Ён заўсёды, у любую пару, хадзіў апрануты ў «талстоўку» і босым, пакуль не выпадаў снег...

Там, у тым часе, у яе дзіцячым, потым і юнацкім узросце, — яшчэ адно жытло: наўзбоч вакзала, на Петраградскай тады вуліцы.

— Гэта сюды аднаго разу пасля рэвалюцыі пешшу дабралася з-пад Докшыц — значыцца, з-за мяжы, з Заходняй Беларусі — мая прабабка Агаф'я, што перажыла бабулю Мар'яну і ўжо пачала страчваць розум, але бадзёра і безупынку, усё подбегам, подбегам кідалася ўсюды, куды толькі магла. Як і раней у сябе ў вёсцы, дзе яна калядавала, Агаф'я і ў нас сыпала зразумелымі ўжо ёй адной прыгаворкамі:

А смерць сядзела ў куточку,
Ірвала на сабе сарочку...

Або:

...Хрысту, Параску,
Сідар і Навум...

Потым яна, таксама нечакана, без прычыны, як і з'явілася, па**йшл**а — і мы больш нічога пра яе ніколі не чулі. «Сышла»,— так гаварылі ўсе,— памерла недзе ў дарозе, у полі, а мо ў лесе, не дайшоўшы да дому...

У той драўляны дом каля Докшыц, да бабкі і прабабкі маці з бацькам некалькі разоў вазілі яе, маленькую:

— Ад Маладзечна ехалі ўжо не цягніком, а на драбінах. Падлога ў хаце была земляная. Адразу ж ад ганка пачыналася жыта — высокае жоўтае поле ішло, здавалася, проста ў неба. Прыбягала ўлюбёная ў мяне без памяці, як «гарадскую», дачка пана, у якога даглядала жывёлу бабка Мар'яна, — і ўсё цалавала, лізалася і слініла мне вочы і шчокі. І ўгледзеўшы гэтую сваю апантаную паклонніцу яшчэ праз акно, я кідалася на ложак, хаваючыся пад коўдрай: «Галава баліць!..»

А ў мінскім драўляным доме каля вакзала, на Петраградскай, іх застала вайна 1914 года. У небе можна было бачыць аэрапланы германцаў. Служба бацькі

эвакуіравалася ва Уладзімір, і яны дабіраліся туды амаль што цэлы месяц у таварным вагоне — чатыры сям'і жылі там на двух «паверхах».

— Калі вярнуліся ў Мінск, я пачала вучыцца ўжо не ў Марыінскай гімназіі, куды паспела паступіць перад вайной, бо гэты адметны будынак бардовага колеру вельмі падабаўся маці, а ў «Міністэрскай», як яе называлі. Яна размяшчалася недалёка ад гарадской турмы, трохі ніжэй, і мне назаўсёды запомніліся жудасныя прозвішчы ўладальнікаў прыватнай лячэбніцы на процілеглым баку вуліцы: Грабавіцкі і Абдзерскі…

У гэтай гімназіі яна паспела скончыць чатыры класы: перашкодзіла рэвалюцыя. А да таго было толькі трохкласнае царкоўнапрыходскае вучылішча ля Свіслачы, куды ёй так хацелася хадзіць разам з сяброўкамі з двара і прыёму куды яна-такі дачакалася.

— Больш за таго: нас, вучаніц, аднойчы прывялі на Саборную плошчу, паставілі на ўзвышэнні, дзе зараз сквер на плошчы Свабоды, — і я бачыла адтуль прыезд цара ў дом губернатара.

Я ведала, што маю сяброўку Олю Вашкевіч ужо прынялі ў тэатр, праўда, у статысты, але ж там спявалі і, самае галоўнае, танцавалі, а ўсё астатняе ў параўнанні з гэтым ужо не заўважалася, як і не існавала. У Олі быў ужо і тэатральны «псеўданім» — яна называла сябе Вольгай Верас. Раней сяброўка забягала вечарамі, я выходзіла яе праводзіць, не апранаючыся, без паліто, толькі крадком брала туфлі, каб маці не заўважыла, — і забывала ўсё да начы: былі адно — танцавальная зала і тлумачэнні настаўніка…

Але былі яшчэ цудоўныя Кунусы, брат і сястра.

— Бацька сябраваў з імі, часта бываў у іх са мною — я адчувала сябе тут як дома, доўга корпалася на гарышчы ў старых кнігах. Мяне вельмі любіла Эмілія Іванаўна Кунус, жанчына з прыгожай постаццю, з чырвона-залатымі валасамі і вуалеткай на твары — ён быў пабіты воспінамі.

Эмілія Іванаўна шыла мне сукенкі — прыгожа, з густам: да рэвалюцыі ў яе на Садовай вуліцы (цяпер — Купалы) была маленькая швейная майстэрня дамскага ўбранства, дзе некалькі работніц і яна сама

працавалі цэлымі днямі. Ночы Эмілія Іванаўна праседжвала за выкрайкамі. Пасля году такой працы яна ехала на месяц-два ў Пецярбург або Маскву і там ужо — жыла: дарагія ўборы ўласнага вырабу, абеды і вячэры, тэатры і выставы, лепшыя гатэлі. Швейцары пачціва кланяліся, служкі лё талі, збіваючыся з ног. Дама з вуаллю. Усе думалі — графіня.

І вось аднаго разу ў Маскве яна сустрэла таго, каго, відаць, шукала. Гэта быў Феафан Мікалаевіч Лішневіч, знаўца і дэгустатар жыцця, заўзяты эпікурэец, дабрак, перакананы і безнадзейны паэт. Ён стаў наездамі бываць і ў Мінску, прысвячаў Эміліі Іванаўне свае вершы. У яго быў ружовы нос — «фуфлейкаю», як казаў бацька, маючы на ўвазе трубку для курэння, што пашыралася на канцы і загіналася як кульба. Аднак жа праз нейкі час Феафан Лішневіч перастаў прыязджаць. Эмілія Іванаўна раскладвала пасьянсы, варажыла пра яго. Усё спадзявалася, чакала — і доўга, доўга...

У 20-ых гадах, калі яна, колішняя любіміца Эміліі Іванаўны, ужо вучылася ў Маскве, Лішневіч ёй сустрэўся.

— Ён галадаў. Неяк купіў катлеты і трыумфаваў: «Смажаныя! Ружовенькія!» — а катлеты аказаліся з бручкі. Але паэт не сумаваў. Мне, студэнтцы, будучай акцёрцы, якую ведаў па Мінску дзеўчанём, ён сачыніў:

Однажды я встретил нежданно
Артистку, художника дочь, —
Так поздно (жене будет странно),
Зимой и в морозную ночь...

Але гэта ўсё будзе потым, а пакуль што быў яшчэ Мінск пасля рэвалюцыі.

— Дома мне пашылі плашч, бацька па маёй просьбе зрабіў на падлозе алеем беларускі арнамент. Пашыла сама я сабе і сукенку з палатна, упрыгожыла яе сваім малюнкам: тры лісты каштана — адзін вялікі, два маленькія, — лісце накладвала на палатно і абводзіла алоўкам, потым зафарбавала. Была ўжо свая касметыка: і шчокі і губы мы націралі з Оляй чырвонай гафрыраванай

паперай, употай абрываючы яе з упрыгожаных партрэтаў правадыроў...

Яны танцавалі мазурку Вняўскага.

— Хутчэй за ўсё менавіта дзякуючы амаль што звар'яцеласці на гэтым сваім танцаванні я ў рэшце рэшт і аказалася ў трупе статыстаў Першага таварыства беларускай драмы і камедыі, якім кіраваў Фларыян Ждановіч і якое неўзабаве было пераўтворана ў Першы Беларускі дзяржаўны тэатр. Горача і з удзячнасцю згаджалася на ўсякі выхад на сцэну, у любым касцюме. У «Цыганцы Азе» апраналася ў мужчынскае адзенне, малявала сабе вусы, была абсалютна ўпэўнена, што падобная да маладога цыгана больш за каго-небудзь з хлапчуковай масоўкі.

Я вырашыла, што маё сцэнічнае імя будзе Алена Сумная — гэта выглядала куды больш рамантычна за «вясёлую» — і была шчаслівая, удзельнічаючы ў масоўках, хоры. Можна сказаць, жыла ўжо не дома — тут, у тэатры. Далі нарэшце і ролю — маладой жонкі баярына Бутрыма, закатаванай ім ад рэўнасці, — але толькі на адзін вечар: замяніць хворую актрысу ў спектаклі па п'есе Францішка Аляхновіча «Бутрым Няміра», дзе сам ён іграў галоўную ролю.

У масоўках я адчувала сябе свабодна, упэўнена. А тут? Мы, «прывіды», — загубленая раўнівцам жонка і яе каханы, з рыпеннем паднятыя на вяроўках над сцэнай, з запаленымі на грудзях маленькімі лямпачкамі, — заставаліся сам-насам з глядзельнай залаю. Скрозь яркае святло рампы я ўбачыла бледныя плямы твараў у партэры, неяк вымавіла першую фразу свайго кароценькага маналога — і знямела. Ні акцёры, ні суфлёр не дапамаглі. Мова аднялася. З грахом папалам неяк зрушыў дзеянне далей спрактыкаваны ўжо артыст Антось Ждановіч-Крыніца — брат Фларыяна Паўлавіча.

Сапраўднай першай роллю, якую далі ўжо менавіта ёй, была роля Хімкі ў спектаклі па п'есе Галубка «Ганка».

— «Ну адну фразу ты хаця зможаш сказаць?» — «Канешне!» — адказала я. Трэба было выйсці на сцэну ў патрэбны момант і паведаміць: «Ганка ў студні ўтапілася». Я выйшла і сказала: «Хімка ў студні ўтапілася». Грымнуў рогат, я ў жаху зашылася некуды за кулісы...

Самае дзіўнае здарылася пасля. Трупу здольнай тэатральнай моладзі ўрад рэспублікі вырашыў паслаць на вучобу ў Маскву на некалькі гадоў. Моладзь гэтая склала там Беларускую драматычную студыю. У даведніку 1926 года «Уся Масква ў кішэні», у раздзеле «Мастацкія вузы» ёсць такія радкі: «Беларускі дзяржаўны інстытут тэатральнага мастацтва. Арбат, 51, кв. 33, тэл. 5-04-63, 2-86-61. Падрыхтоўка кваліфікаваных работнікаў драматычнага мастацтва для сцэны Беларускага Дзярж. тэатра. Рэктар — Лежневіч А. Ф.».

— У першы набор трапіла і я. Мне нарэшце споўнілася ўжо цэлых шаснаццаць год — і я ехала ў зусім іншае жыццё. Свет перамяніўся. Я яшчэ не ведала слоў Шэкспіра: «Увесь свет — тэатр». Затое не сумнявалася, што тэатр — гэта ўвесь свет і што жыць можна толькі тэатрам.

7

— Вось дзіўна, у цябе бывала так? Раптам, як быццам кадр перад вачыма, убачыла кавалачак з таго, што некалі было, — і без усялякай сувязі... Зараз убачылася: трамвай у Еўпаторыі, чырвоны і маленькі, адзін вагончык, як і ўсюды там. Памятаеш, мы яшчэ звалі яго «кітайскі ліхтарык»? І мы ўсе едзем на ліман: ты, Іра, Дзімка. Потым, каля лімана, карцінка: бабуля і ўнучак — ён на крывым, шурпатым нізкім дрэве, а я нібы таксама ўжо карабкацца збіраюся, халат на мне кароткі такі, смешны, — абодва «малайцы» — ты ж там фатаграфаваў. Ці гэта я фотакартку прыгадала? Але ў трамваі ты нас не здымаў... Ну вось чаму, чаму так бывае: раптам — раз! — і штосьці так выразна зноў перад табою?.. І чаму менавіта гэта, а не іншае? Я ж стаяла цяпер тут, побач з плітою, перастаўляла кубкі ці яшчэ што, во налівала сюды ваду. А можа, глянула ў акно — як там клююць мае сініцы...

— Нешта было. Толькі несвядомае. Дало штуршок... Слова якое-небудзь ці вось радыё — тут галасы і музыка... І ў цябе замкнулася.

— Я разумею, разумею. Не, але чаму менавіта гэта — і зараз? Мы едзем у тым «ліхтарыку кітайскім»...

— А яшчэ, памятаеш, з нейкай песні: «китайский

колокольчик»?

— Дык гэта ж Аляксандр Вярцінскі. Я бачыла яго... Так, гэта ён (спявае):

Ах, где же вы, мой маленький креольчик,
Мой смуглый принц с Антильских островов,
Мой маленький китайский колокольчик,
Капризный, как дитя, как песенка без слов...

Мы гэта пелі часта на дачы Уладзіміра Іосіфавіча Уладамірскага, у Крыжоўцы. Я, Вольга Уладзіміраўна Галіна... Канец пяцідзесятых, пачатак шасцідзесятых... І нікога ўжо няма. Страшна.

8

— Учора, памятаеш, я табе чытаў, што Грэта Гарба ў 1941 годзе пакінула кіно і свецкае жыццё, а было ёй тады толькі трыццаць шэсць. Чаму так? Гора якое, псіхічнае захворванне? Або страх будучай няўдачы, правалу, жаданне пайсці са славай, застацца ў памяці ўсіх толькі такою?

— Бывае... Гэта бывае... Хутчэй за ўсё якое-небудзь парушэнне ў псіхіцы, нейкі зрух. Амаль непрыкметна знешне. А для яе — усе ў іншым святле, інакш... Бывае. Асабліва ў жанчын...

— Але ў такім узросце?

— І ў такім таксама можа быць.

— Я, мабыць, яе не бачыў ні ў адным фільме.

— Ты — не, не мог. А я бачыла. Помню. Вочы такія выразныя і прыгожай формы.

— Сёння ў «Советской культуре» артыкул з фотаздымкам «Апошняя багіня Галівуда»,— аказваецца, сёлета памерла і Ава Гарднэр. Яна значна маладзейшая была за Грэту Гарба...

— Яе не ведаю, не бачыла.

— З ёю ў адзін час здымаліся Грэйс Келі, Рыта Хэйуорт. Іх памятаеш?

— Не. Вось гэтую... мм... Хэпбёрн — Одры Хэпбёрн — помню. Наташа Растова ў амерыканскай «Вайне і міры». Ну, гэта хараша. Такая даўгалыгая нібы... А малайчына, вельмі хараша.

Нахіляецца і паказвае рукою ўніз, на празрыстую ваду каля самага берага.

— Бачыш, ну ўсё роўна як нечы твар.

— Не бачу.

— Ну вось жа, вось: адно вока — нечым цёмным, ці не глеем, намяло,— другое вока, а ніжэй — рот...

Сапраўды, скрозь тонкую паверхню вады на рифленым хвалямі светлым пяску — быццам чыйсьці твар. І нават з выразам.

— А, бачу — і гэта вось левае брыво, як у П'еро, так ссунута.

— Тужліва.

Пажылая жанчына прайшла, потым спынілася і хоча разглядзець яе, — так разглядаюць, жадаючы ўпэўніцца, што не памыліліся, хутка пераходзячы з месца на месца і ўжо не стараючыся рабіць гэта непрыкметна.

— Глядзі, цябе ізноў пазналі.

— Бачу. Ох, не кажы... Іншым разам ужо робіцца неяк не па сабе. Не, заўсёды тэта, канешне, прыемна, што там гаварыць... І ўсё ж такі ў апошні час усё часцей робіцца няёмка. Учора ішла вось так, уздоўж мора, потым павярнула, спынілася ля кіёска, нешта спытала, а пажылая жанчына адтуль: «Ой, тэта вы... Няўжо вы? Я ваш голас заўсёды пазнаю і бачу часта...» Гаворыць з акцэнтам, як латышка, але, аказваецца, з Беларусі, нарадзілася ў Віцебску. А галава ледзь прыкметна трасецца, як пры хваробе Паркінсона. «Вы не паверыце, як я рада вас бачыць вось так, побач. Я ведаю вашы фільмы, асабліва беларускія: «Мама, я жывы!» — і іншыя». Вось такая сустрэча, уяўляеш?

— Уяўляю. Што ж, вельмі добра.

— Вядома. Я, калі яшчэ толькі пачыналася праца над фільмам «Развітанне» ў Асташкаве, на возеры Селігер, бачыла, як такое адбывалася з Маяй Булгакавай. Ну, тады мяне яшчэ мала ведалі. А яна было ўжо вядомая. І я пабачыла, што тэта такое, калі цябе пазнаюць усюды, падыходзяць, хочуць пагаварыць. Разумееш, гэта ж не людзі тэатра, кіно, мастацтва наогул, а... Ну, простыя жанчыны, ці, як у нас кажуць, — савецкія людзі, так? А ім важна, што яны не толькі на экране бачаць цябе, а вось так, як мы цяпер з табой адзін аднаго, — ну, тэта трэба адчуваць. І, помню, я стаю з Булгакавай, а да яе падыходзяць: «Гэта вы? Дзякуй вам, дзякуй!.. Мы вас усе ведаем, дарагая вы наша». А я сабе думаю: «Божа, як жа

гэта добра...» Ну, а цяпер вось — і да мяне людзі гэтаксама. О-хо-хо... Прыемна, але і ... (паўза.)

— Што — «і»?

— І неяк усё ж несвабодна, ці як... Не, не тое слова. Міжволі пачуццё такое — ведаеш: ну добра, калі ўсё гэта ты заслужыў. А калі не зусім?.. (Доўгая паўза.) Не, хтосьці гэта ўсё робіць з намі на гэтым свеце і перастаўляе, як фігуркі,— чалавек не ўладны ў сваім лёсе...

9

—...А якія піражкі былі калісьці ў Гітэлэ, у Віцебску! Мы бралі толькі ў яе. І танныя, і вельмі, вельмі смачныя!.. А я ж тады, у другой палове дваццатых, была ў Віцебску сапраўдная зорка — так, а што ты думаеш... Вядома, я гэтага так не ведала, не разумела, як зараз, але... Глядзі, я ж іграла і ў «Дванаццатай ночы», і ў «Эрасе і Псіхеі»... І была гераіня па амплуа ў поўным сэнсе, так. Дваццаць адзін мне споўніўся толькі, а глядзі, якія ролі! Тытанія, Агава... І Псіхея. А якія аўтары, як зараз кажуць? Шэкспір, Эўрыпід,— ну што ты!.. Вось маладым што іграць. А што ў нас яны зараз іграюць? Саміх сябе.

— А гэта ўжо завецца: свайго сучасніка.

— Ага, «сучасніка»... І розных блатачоў, і алкаголікаў.

— Зараз ужо абавязкова — з брыдкім слоўкам, з непрыстойнасцю, маўляў, гэта — эстэтыка распаду і гніцця — чаго ж вы: такая сама наша рэчаіснасць. Вось мы з вас белыя пальчаткі зараз паздзіраем і тыцнем носам у сапраўднае.

— Я заўважала гэты пах гніцця — яго шмат хто сёння ў нас упадабаў; быццам змаркоціліся па забароненаму раней паскудству. І пішуць гэта, ставяць і іграюць са смакам, ужо як забароненую праўду — найгалоўную. Я разумею, што падгледжана тут сёе-тое востра і дакладна. Але...

— Падгледжана, вось менавіта так, — не больш. Так і запісана, пастаўлена і сыграна. Пакрывішся — чысцюля, значыцца, ці крывадушны, грэбуеш «праўдай». Не паважаеш сённяшніх ідалішчаў у мастацтве, яго вялікасць бязглуздзіцу, вар'яцтва, трызненне і «безнадзёгу», а разам з гэтым белую гарачку, — яны кажуць: «абсурд». Значыцца

— і «ку-ку» гэтую вашу нядаўнюю прэм’еру, або зусім апошнюю — пра сон начальніка медвыцвярэзніка...

— А некалі ж было: герой, характар, тып. Цяпер... Не ведаю. Ну вось ён, маўляў, такі — і шкадавання варты, і вінаваты, сёе і тое, і пятае, і дзесятае — як, значыцца, само нашае жыццё... Добра, вось ён такі, а ў наступны раз нехта іншы, і там ізноў — і тое, і другое... Як гэта растлумачыць... Ну, няма значнага характару. І тыла... І героя. Мільгае ўсё, знікае — і не трымаецца, не застаецца. А можа, я проста не разумею — усё змяняецца, і хутка. Хоць мне ж усё новае заўсёды так цікава...

Некалі: чыйсьці замежны балет у Маскве — іспанскі ці французскі — і тэлебачанне паказвае доўга, падрабязна... Яна, не адрываючыся ад экрана, амаль не змя няючы позы, глядзіць ледзь не гадзіну. «Бачыш, на поўную ступню тут крок. Харэаграфія зусім іншая, не класічная». — «Ну, і як гэта табе?» — «А вельмі цікава, вельмі... Я ж усе гэтыя па-дэ-дэ і піруэты — «Жызель» і «Лебядзінае», «Шчаўкунчык» — бачыла яшчэ ў шаснаццаць гадоў. Цудоўна. Але мне цікава: а як зараз? І як будзе потым?»

Прыпамінаю, глядзім з ёю Уладзіміра Высоцкага ў тэатры. Ён — Гамлет. У чорным трыко і чорнай майцы. Без грыма, і гітара на папрузе праз плячо. З дэкарацый — адна заслона-сетка, ён б’ецца з ёю, праз яе хоча прабіцца і прарвацца, ёю аддзелены ад усяго і ўсіх. Хрыпла выкрыквае-спявае пастэрнакаўскія словы: «Я один, все тонет в фар-рисействе...» Пасля спектакля вечаровае жнівеньскае сонца яшчэ не зайшло, мы ідзем уніз ад мінскага Дома афіцэраў — асфальт, зялёныя купы ліп і купал цырка скрозь іх. «Ну вось скажы — ты ж столькі рознага пабачыла на сцэне — што такое гэты Гамлет, табе падабаецца?» І яна з трохі бянтэжлівай усмешкай, быццам пераадольваючы нешта ў сабе, як і заўсёды, калі даводзіцца прызнавацца ў сваім расчараванні сярод агульнага захаплення: «Ну як табе сказаць... Гэта, вядома, цікава. Але...» — І тут доўгая паўза.— «Але — што?» - І тады ўжо нарэшце сцішаным голасам, быццам нехта можа пачуць, і як бы насуперак нечаму свайму: «Але... вось значнасці няма».

— У нас жа настаўнікі былі якія! Вось мой педагог Валянцін Сяргеевіч Смышляеў,— ён з другога МХАТа быў, як і іншыя, што выкладалі тады ў нашай Беларускай студыі драматычнага мастацтва ў Маскве. Дык ён жа сапраўды быў наватарам — як чалавек, мастак, які хоча і ўмее рабіць новае пасля таго, што ўжо ўзяў ад класікі. Ну, і быў ён, што завецца, «левым». Ці то жартуючы, ці то сур'ёзна абвяшчаў, «дэкляраваў»: «Барада — на ілбе!» Захапляўся зрухамі, зломамі ў рэалістычна-дакладным, звыклым. Не заўсёды і не ўсё ішло ў яго гладка. Напрыклад, ставіў ён у галоўным МХАТе «Праметэя». Мастак Рындзін — а мо Вільямс? — па-ягонаму, Смышляева, падказу зрабіў нейкія неверагодныя, неабсяжныя дэкарацыі, і Праметэй павінен быў знаходзіцца недзе на высачэзных рыштаваннях над сцэнай — ён жа, па Эсхілаўскаму тэксту, прыкаваны да скалы высока ў небе. І што ты думаеш? Дайшло да генеральнай рэпетыцыі ўжо, і тут Качалаў — ён быў Праметэем — як адрэзаў: «Ну, не! Не магу я так караскацца. Не ахопліваю ўсяго гэтага. Не магу!». І ўсё — спектакль не адбыўся... А ўвогуле Смышляеў стаяў за акцёра, так сказаць, сінтэтычнага. Каб у яго і глыбіня пачуцця была, і глыбіня пластычнага выяўлення гэтага пачуцця. У нашай першай пастаноўцы, у народнай драме «Цар Максімільян», напрыклад, ролю багіні Венеры Кумярыцкай спачатку рыхтавала адна Чарназёмава, з моцнай сялянскай фігурай. Але калі Смышляеў убачыў мяне на экзаменах па танцу і рытміцы, то ролю гэту далі і мне. А танец я любіла заўсёды, з дзяцінства. Вышэйшага за танец мастацтва для мяне няма. Тады, у нашым наборы маскоўскай студыі, па пластыцы і танцу я была лепшай разам з Канстанцінам Саннікавым і Аляксандрам Ільінскім. Танец — гэта ўсё для мяне, яшчэ і да гэтай пары...

— Ты часта ўспамінаеш сваіх першых настаўнікаў?

— Заўсёды помню. І Смышляева, і Барыса Макаравіча Афоніна, і Соф'ю Уладзіміраўну Гіяцынтаву,— яна выкладала ў нас мастацкае чытанне...

— У Мінску, у архіве літаратуры і мастацтва, бачыў

паперу 1922 ці 1923 года: за працу ў Беларускай драматычнай студыі у Маскве Гіяцынтавай выдадзены заробак — адзін мех бульбы...

— Вось бачыш... А магілы Смышляева і Афоніна я апошні раз наведала, калі была сёлета ў Маскве. Гэта на Новадзявочых могілках. Яны там абодва за адной агароджай... Настаўнікам быў і сам той час, атмасфера мастацтва тых год. Пошук, наватарства — гэта, зразумела, і зараз ёсць, але тады, мне здаецца, усё было неяк ярчэй, таму што спрабавалася ўпершыню, само наватарства было як бы «першасней» — цяпер эксперымент нярэдка ідзе ад таго, што нездарма завуць добра забытым мінулым. Ад таго, што вынаходзілі менавіта тады. Мейерхольд ставіў сваю «Даму з камеліямі» спецыяльна для Зінаіды Райх — дык вось і зараз яшчэ бачу: мізансцэны як па геаметрыі разлічаны, а на ўсю шырыню сцэны — суцэльная люстра сцяною. Прыдумана было і пастаўлена так, што агульны сцэнічны вобраз на ўсё жыццё заставаўся з табою.

— Ты кажаш, была ў Маскве,— калі ў апошні раз? Не памятаю.

— Ну вось табе! На пачатку ж лета на «Масфільм» выклікалі на спробы да карціны пра Антона Макаранку, роля ягонай маці... Тады яшчэ была гадавіна з дня смерці Клаўдзіі Шульжэнкі — я пазнаёмілася на Новадзявочых могілках з яе роднымі, пастаяла і каля яе магілы...

50-ыя гады, лета, тэатр купалаўцаў на гастролях у Мікалаеве. Позні вечар, спектакль скончаны — і дамоў, не спяшаючыся, па цёмнай вуліцы з пабеленымі стваламі тапаляў, а ў дзвярах белага аднапавярховага будынка клуба ці філармоніі шчыльным натоўпам стаяць людзі, і хтосьці нягучна кажа: «Шульжэнка. Прыехала і для сваіх спявае. Ну, без афіш...» А адтуль, дзе яркае святло, даносіцца той жаночы голас, тыя інтанацыі, што чуў з малых гадоў, з пакою, дзе патэфон на стале пад малінавым абажурам, родныя галасы і смех, і тытунёвы дым плыве ў акно, у густую сіняву вячэрняга двара...

— Ты ведала Шульжэнку ў жыцці?

— Не. Не так даўно глядзела фільм-канцэрт пра яе. Яна і старое — сваё маладое — пела: «Запіску», «Партрэт», нешта яшчэ, можа, «Маму» ці «Сочы». І апошнія свае

песні... Гэта страшна.

— Чаму?

— Таму што чалавека ўжо няма, а яго песні, голас, постаць, жэст і твар — вось яны. На экране. А гэтага ж няма ўжо. Мы прывыклі: хай гэтага няма, але, маўляў, усё-такі, нягледзячы ні на што, ёсць. Аптымістычная трагедыя. А трагедыя такой не бывае. Разумееш, тут наадварот — усё нібы кажа табе: гэта ёсць, ёсць, вось яно — а гэтага няма ўжо — і ўсё...

— А каго ты яшчэ памятаеш з даваенных ці пасляваенных знакамітых спевакоў эстрады? Лешчанку, Козіна, Уцёсава?

— Не, не.

— Аляксандра Вярцінскага?

— Так! Я бачыла яго і слухала. «Жыўцом». У пяцідзесятых ён аднойчы прыехаў у Мінск. Оперны тэатр ну толькі што не трашчаў. Я — на гары, усе мы стаймя сціснутыя на балконе — але бачу, чую. Спяваў шмат «на біс», шчодра вельмі. Ну, было хораша. Манеры, артыстычнасць адмысловая, вельмі пластычны. А галоўнае — рукі, жэст. Рукі спявалі разам з ім...

І яна яшчэ не паспявае закончыць гэта, як я ўжо бачу, быццам на паўторы, старыя пажоўклыя кадры ваеннай кінахронікі з нядаўняга фільма пра Аляксандра Вярцінскага: танкі ідуць міма падпаленых хат, у дыме, агонь ускідваецца па-над абваленымі абгарэўшымі кроквамі і бярвеннем — і з нейкага іншага, прыдуманага свету — нельга, здаецца, уявіць што-небудзь больш далёкае, несумяшчальнае і непатрэбнае,— чуецца нягучны голас і словы:

В бананово-лимонном Сингапуре, в бури,
Когда поет и плачет океан...
Магнолия тропической лазури,
Вы любите меня...

І гэты голас, словы і мелодыя, іх неприкрыта манерная, какетлівая гульня не адразу выклікаюць усмешку, плывуць недзе па-за танкамі, вогнішчамі — у адзін і той жа час, хаця і ў розных канцах зямлі, у адным і тым жа страшным і неверагодным жыцці... Але гэта адышло, і ўжо ў каляровым фільме пра іншае, самае блізкае табе акцёрскае жыццё пажылая жанчына ў тонкім

блакітным світэры, з тварам і голасам, знаёмымі з тае самае пары, як ты сябе памятаеш, седзячы каля маленькай, падобнай да цацачнай, сцэны пасля рэпетыцыі, гаворыць быццам сабе самой: «Так, столькі вакол цяжкага, жудаснага, а мы тут займаемся ўсім гэтым, у штосьці гуляем,... Але калі гэта існуе, ёсць, значыцца, гэта таксама жыццё, некаму патрэбнае...» Аднак і гэта адышло, і цяпер тая ж самая жанчына, але як быццам іншая, сядзела на- супраць за сталом, дома, і перабірала фотаздымкі і канверты, прыгадваючы, як спяваў Вярцінскі...

— А Лемешаў?

— Казлоўскі. Яго не толькі ў спектаклях, у жыцці помню — маладога. Даваенны час, дача РАБІС («работников искусств») у Крыму, у Місхоры, там, дзе ля берага, у вадзе — знакамітая русалка. Дом адпачынку «Маву-Кенар» — што гэта азначала? — трохпавярховы і драўляны. Ну вось, гулялі там з Казлоўскім у валейбол. Ён зрабіў мне падарунак — медальён са сваёй фотакарткай. Вельмі клапаціўся пра голас, ашчаджаў яго, у розных імправізаваных канцэртах, «капусніках» не спяваў. Але разам з Барсавай, вядомай потым спявачкай, заплываў у моры далёка-далёка, раніцой ці ўвечары, і адтуль яны ўдваіх спявалі: «Цветок душистых прерий...» — з аперэты «Роз-Мары». На ўсё ўзбярэжжа. А ў мяне косы былі, і я была апранутая ў вузкі чорны касцюмчык. Аб'ядаліся белым хлебам і баршчамі...

— Косы і чорны касцюмчык — пэўна, было на што паглядзець?

— Ого! Тады быў такі шакалад, вельмі дарагі — «Золотой ярлык». І аднаго разу там, у Місхоры, мы ідзем, гуляем, а нейкі грузін падхапіўся з лавы, падкраўся гэтак мяккімі крокамі — і пасылаючы мне паветраны пацалунак, шчоўкнуў пальцамі: «Ух, ты мой за-а-латой ярлык!»

— Не ўседзеў.

— Зразумела!.. А дарэчы, раней, перад рэвалюцыяй, якога толькі шакаладу не было! І зараз яшчэ магу назваць усе лепшыя гатункі. Калі ласка: «Мін'ён», «Жорж Борман», «Сіу і К°», «Тоблер», «Эйнэм»... А кніжкі для нас, дзяцей! У Кунус Эміліі Іванаўны ўсё гарышча было завалена імі, і мы

там расшуквалі сабе найцікавейшыя, як усё роўна паляўнічыя, да замірання сэрца. Якія дэтэктывы! Жудасна! А якія шпікі! Нат Пінкертон, Нік Картар, Шэрлак Холмс. І ўсё — у танных выданнях, каб было даступным. Бацька чытаў нам з маці дома «Таямніцу метрапалітэна» і яшчэ нешта жахлівае, «Пячору Лехтвейса», напрыклад. А потым высветлится, што яе студэнты-літаратары пісалі.

— А тагачаснае кіно?

— Нямое. Глядзела Пата і Паташона, комікаў. Першы быў вялікі, другі — маленькі. Глядзела і коміка Пацці, змрочнага таўстуна, і мініяцюрнага Макса Ліндэра, пузаценькага Глупышкіна, Чарлі Чапліна і Бэсцера Кітана... Калі Чаплін — тэта маска, назаўсёды адпрацаваныя рухі, хуткасць і вёрткасць, дык Кітан — маларухомасць, аніякай усмешкі ніколі, застылы твар — абсалютны кантраст Чапліну. Мне ён падабаўся не менш. У «Нашай гасціннасці» хадзіў панура конь па крузе, нешта цягнуў за сабою, і з дапамогаю нейкіх прылад падымаўся ўгару ліфт. Конь спыніўся, ліфт завіс паміж паверхамі. Кітан узяў палівачку чыгуначніка і падпіваў з яе машыннае масла на капыты. Рогат стаяў страшэнны: кіно!..

— А фільмы жахаў?

— Яшчэ якія! Бацька прападаў за більярдам, маці выправаджвала нас гуляць. Ён ішоў у кіно, што бліжэй да більярднай, — у «Ілюзіён» каля цяперашняй Цэнтральнай плошчы, даваў які мядзяк швейцару — надзьмутаму ад важнасці, з барадою, як у Талстога, з залатымі гузікамі, у фуражцы — і мяне прапускалі ў кіназал, а бацька — да свайго більярда. Так я, малеча, паглядзела «Чалавека-звера». Ён быў увесь касматы, з чорнай маскаю, ноччу лез у вакно і выкрадаў уласную ж дачку, маленькую дзяўчынку, паклаўшы ёй на твар сурвэтку з хлараформам... Не, тэта было немагчыма вытрымаць, я ледзь не закрычала, а ноччу прачнулася не на сваёй кушэтцы, а на падлозе і плакала ад страху. Маці не разумела, што такое са мною, бацька маўчаў як вады ў рот набраўшы... А затое я з юнацтва ўжо ведала імёны такіх «зорак», як Мэры Шкфард, Дуглас Фэрбенкс, Эміль Янінгс — уся гісторыя сусветнага кіно. І Конрад Вейдт...

— Я таксама яго бачыў — «Багдадскі злодзей», «Індыйская грабніца».

— Так, так! Востры, як вытачаны, профіль і сталёвыя вочы — жудасна прыцягальны... І яшчэ фільм «Камо грядеши» па раману Генрыка Сянкевіча: Нерон у цырку выпускае ільвоў на рабоў, што прывязаны да слупоў. І на адным слупе — дзяўчына, танюткая прыгожая фігурка. Здаецца, Леа дэ Пуцці іграла. Яна з Янінгсам яшчэ бліскуча паказала сябе ў фільме «Чатыры чорты». Гэта ўжо не пра старажытны рымскі цырк Нерона, а пра цыркавых артыстаў, паветраных гімнастаў: адзін, што састарыўся ўжо, раўнаваў яе да маладзейшага, а той працаваў на вялікай вышыні, пад самым купалам. Раўнівец жа гэты быў у той іхняй рэпрызе «падтрымкаю», ад яго залежала жыццё саперніка... Ці вось яшчэ — Пола Нэгры, каралева меладрамы — «Рабыня грахоў», «Сатана» або «Горная кошка». Яна потым у галівудскіх карцінах здымалася. Агромнейшыя падоўжаныя вочы, нейкі драпежны профіль — ну, амплуа такое: «жанчына-вамп», мароз па скуры...

11

Па радыё перадаюць арыі з оперы «Гугеноты» Маербера. Саліст паўтарае рэчытатывам: «Мы бяжым, мы бяжым...»

— Так: мы бяжым, бяжым — і стаяць на месцы. Я заўсёды ўсміхалася: толькі ў оперы можа быць такое. У дваццатыя гады ў адным маскоўскім тэатры давалі спектакль «Вампука» — дык там парадзіравалі оперу, спявалі з перапалоханымі тварамі: «За намі пагоня — бяжым мы, ляцім! Бяжым мы, ляцім!» — і паўгадзіны стаялі нерухомыя. Або вазьмі «Травіяту»: гераіня памірае, тэта ж «Дама з камеліямі», памятаеш, у яе сухоты. А ейны прадсмяротны маналог — вялізная арыя, даўжэзная... Але! І яшчэ раз — але! У глядзельнай зале оперы ў мінулы час ад умоўнасці гэтага мастацтва нікому смешна не рабілася. Не, даражэнькія мае, усё-такі прыходзіла публіка, якая ўспрымала оперу натуральна і хадзіла ў тэатр менавіта каб слухаць, ацэньваць, а не дзеля прэстыжа, не дзеля якой-небудзь там формы культурнага жыцця, адной бачнасці яго, хаця і гэта, зразумела, было таксама, і я табе скажу:

лепш ужо форма і бачнасць, чым нічога; сёння форма, заўтра звычна, а потым, глядзіш, і шчырая зацікаўленасць, разумение, патрэба і неабходнасць нарэшце. Але тады асаблівасць свая была ў публікі і ў тым, як і што яна ўспрымала. А цяпер… Ну чаго мы хочам, калі цяпер во, лічыцца, абсалютна ўсе адукаваныя. І так пра сябе і думаюць. Не, усё ж абранасць, што б там ні казалі, а існуе. Яна ёсць. Абранасць інтэлекта, таленту, здольнасцей. І кожная нацыя павінна мець сваю эліту. А як жа? Хопіць ужо гэтае «роўнасці» — і сляпому бачна, куды з ёю прыйшлі.

На экране тэлевізара ідзе замежны серыял пра жыццё Феранца Ліста. Бетховен буйным планам.

— Гэта Бетховен? Я прагаварыла ўсё на свеце…

— Так, бачыш, ён благаслаўляе Ліста, адгадаўшы наперад у ім вялікага.

— І ты толькі паглядзі, хто навокал: і Жорж Санд, і Гюго. Так, так… Божухна, як жа трэба намагацца ўсім, кожнаму, каб адшукаць нештачка ў сабе, раскрыць сябе, здзейсніць, нават калі штосьці ёсць і сапраўды. І як гэта важна — што за людзі побач з табою і вакол. Каб было каму даверыцца — і верыць.

12

— Што ты гартаеш?

— «Веснік тэатра», Рыга.

— А, гэта я купіла тут, у Юрмале. Лесь Курбас вось, на здымку… Украінскі рэжысёр. У трыццатых расстралялі. Як і ўсіх, хто хоць чымсьці… З агульнай масы… Пазнішчалі. Павырывалі з карэннем.

— Я вясною ў Маскве хадзіў па плошчы Дзяржынскага і наўзбоч. Экскурсію такую зрабіў, для сябе. А то чытаеш толькі: Лубянка, Лубянка… Цяпер пабачыў, амаль што перамераў крокамі. Там не менш за чатыры агромністых будынкі. І ні на адным няма ніякай шыльды з назвай установы. Толькі: «Подъезд № 1», «Подъезд № 2» — і гэтак далей, бясконца — і на самой плошчы, і па вуліцы таго ж імя, і па Фуркасоўскім завулку, — яго Салжаніцын згадвае ў сваім «Архіпелагу ГУЛАГ». А на рагу Фуркасоўскага і вуліцы Дзяржынскага — закругленая, як усё роўна карма нейкага велізарнага старога карабля, рэштка тагачаснага,

даваеннага будовішча «Лубянкі». Яго абрасла, як заглынула ў сябе, гэтая жудасная махіна, што па праекту Шчусева ў дзве чаргі, у 40-ыя і 60-ыя гады, нагрувашчвалася тут да сваіх цяперашніх памераў. І зараз, я так зразумеў, гэтая будыніна, самая галоўная там, разы ў чатыры большая, чымсьці ў трыццатыя...

— Ну чаго ты хочаш, вазьмі даміну былога «цэка» ў Мінску — гэта ж побач з нашым тэатрам, на вачах усё было, спачатку адна з'явілася, а зараз іх чатыры, з усіх бакоў.

— І вось у Фуркасоўскім завулку я спыніўся ля гастранома нумар 20 і пачаў глядзець на процілеглы бок, на цяжкія, высокія дзверы: хто выйдзе праз іх першым? Выйшаў чалавек у цёмна-сінім кароткім плашчы, перайшоў сюды, на тэты бок, пастаяў каля чорнай «Волгі», павітаўся з шафёрам, пажартаваў, пасмяяўся крыху... Ну вось забі — нельга адказаць, колькі яму гадоў, хто ён па нацыянальнасці, занятках, увогуле, якога ён тыпу жыцця, разумееш? Цёмныя валасы, кароткія, зачэсаныя на прабор. У твары — нешта і рускае, і нібыта паўночна-каўказскае. Узрост — ад трыццаці і да пяцідзесяці. У знешнасці ёсць штосьці гэткае каляспартыўнае, ці, як гавораць, «адміністратыўна-гаспадарчае». Мо нейкі службовец, а мо заўсёднік стадыёнаў — ведаеш, такія адвечныя гультайчыкі са скручанымі ў трубачку газетамі, усё лушчаць семкі, цыркаюць слінаю праз залатыя зубы ці папыхваюць цыгарэткамі...

— Следчы.

— Я пайшоў далей гэтым завулкам, і тут гляджу — назва вуліцы, што бярэ ўлева: Малая Лубянка. А ўправа — выхад на вуліцу Кірава. Там, у двары яшчэ аднаго велізарнага будынку,— дом, у якім жыў і застрэліўся Маякоўскі, ягоны музей-кватэра.

— Так, так — кватэра ў яго была яшчэ і на Лубянцы.

— Змрочная сімволіка. Паэт, што жыве «на Лубянцы», з наганам у пісьмовым стале. «Ваше слово, товарищ маузер!»

— Я, калі чую гэтае слова — «следчы»,— думаю пра Салжаніцынавых следчых. ЦІ прыгадваю таго чалавека, што судзіўся з Алесем Адамовічам з-за Сталіна. Помніш, паказвалі па тэлебачанні? Які твар — цяпер ужо пажылы,

а тады... Добра, мусіць, катаваў ужо... (Доўга маўчыць.) Бяспраўе... Бяспраўе... Невукі. Хамулы. Ім далі ўладу. Што яны вытваралі, што вытваралі...

13

— Што ты прачытаў у Евангеллі? Вось зараз.

— Што верыць — гэта, па сутнасці, страціць розум. Вер, кажа Хрыстос, і гара ўздымецца і абрынецца ў мора. Але рэальнасць, сапраўднасць з месца не скранеш. І разам з тым яна нярэдка павінна быць ссунута, каб чалавек жыў. Значыць, яму застаецца адно — скрануць яе ў сваёй свядомасці. Самой свядомасці патрэбен зрух ці злом. І яна выходзіць за свае межы, страчвае іх...

— Можа, і так.

— Хрыста распялі ў пятніцу, у тры гадзіны дня.

— Тэта ж трэба такую смерць прыдумаць. Неяк успомнілася гравюра «Зняцце з крыжа», у Дарэ. Рукі і ногі цвікамі прыбіваць. Малаткамі... Як жа ён мучыўся, пакуль памёр... Не, нездарма ён маліў там, у Гефсіманскім садзе, пранесці гэтую чашу міма яго...

14

Ідзе тэлепраграма «Слова». Аўтар і вядучы, ленінградскі прафесар Аляксандр Панчанка, гутарыць са Львом Гумілёвым пра расійскую інтэлігенцыю: прыклады з гісторыі, літаратуры, разважанні пра наш час.

— Ты чула, ён кажа, што ні ў Пушкіна, ні ў Лермантава аніводнага героя нельга пабачыць у царкве. Ні Анегіна, ні Пячорына, ні нават Таццяны Ларынай, калі яна развітваецца са сваёй вёскаю перад ад’ездам у Маскву.

— Ну і што? Тэта ж так натуральна было ў людзей таго часу — пабыць у царкве — як нешта зусім звычайнае і звыклае, заўсёднае,— пра гэта найчасцей і не казалі, мне здаецца.

Экран: вядучы ідзе паміж помнікаў Ваўковых могілак, на «Літаратарскіх мастках». Помнік Надсану, словы з эпітафіі: «Пусть жертвенник разбит, огонь еще пылает...»

— «Пусть струны порваны, аккорд еще звучит».

Надсана я памятаю. І не тое каб вершы, а само гэтае імя — яно з тых, што гучалі навакол у маёй маладосці, як імёны вядомых людзей, што жылі ў той самы час. І Бальмонт, Ігар Севяранін… У Таліне гадоў колькі таму мне паказалі яго магілу. Там надпіс — ягоныя ж радкі: «Как хороши, как свежи будут розы, моей страной мне брошенные в гроб!».

Голас вядучага праграмы: «Надсан належыць да тых, хто пахаваў рускую інтэлігенцыю. Услед за ім ішлі браты Ульянавы, бамбісты… Да такіх людзей звяртаўся Надсан — да тых, што заклікалі ахвяраваць сабою, але маглі прынесці ў ахвяру і іншых».

— А я на другіх могілках у Ленінградзе пабывала — у Аляксандра-Неўскай лаўры, дзе пахаваны акцёры Чаркасаў, Камісаржэўская. З вялікіх там — Крылоў, Кустодзіеў. А ў другім баку помнікі былі сабраныя як ў якіх-небудзь запасніках, і там я ўгледзела помнік Ланской, жонцы Пушкіна, дакладней, удавы, што выйшла потым за генерала Ланскога… Дзіўна так. Нібы выкінулі. І такая запусцеласць, убоства. Я спытала ў кагосьці з даглядальнічыкаў: чаму б не паставіць якую будачку, прадаваць кветкі — хацелася пакласці кветачку на магілу Камісаржэўскай… Ну, што ты! Каму ж гэта патрэбна?..

15

— Во бачыш, як зараз усё даражэе… І за вялікія грошы можна сёе-тое набыць. А пры нэпе купляць можна было ўсё што пажадаеш — але за якія фантастычныя, вар'яцкія сумы! Мы, тады маскоўскія студэнты, так помсцілі нэпманам: ідзем каля вітрыны, за якой вяндліну наразаюць танюткімі ружовымі кавалкамі, заходзім і, без капейкі ў кішэні, бедна апранутыя, упэўнена, грубавата кідаем: «Нарэжце». Рэжуць. Ідзем нібыта да касы аплочваць — і губляемся ў натоўпе. Або ў краме «Мюр і Мюрыліз» — французскія духі, пудра — кажам: «Выпісвайце».— «Што іменна? » — «І тое, і другое». І зноў хаваемся, знікаем па дарозе да касы. Так, маўляў, вам і трэба, крывасмокі — наразайце, выпісвайце! Эх, маладосць! Агромністы дарагі дыван. «Бярэм. Вось гэты. Скручвайце». Адразу кідаюцца пакаваць, скрутак амаль

ужо гатовы — як таўшчэзная калона, падпірае столь — і тут мы знікаем ізноў.

Дурэлі, як маглі, без стомы — і не надакучвала ніколі: артысты ж! У трамваях душацца, нельга ўлезці, а Косця Саннікаў кажа: «Калі залезем, я паеду седзячы». — «Як?» — «А пабачыце». Нейкім цудам працiскаемся ў вагон. І раптам Косці няма. Толькі чуем: «Вось сюды яго, сюды!..» Глядзім — а ён сядзіць, ледзь не ляжыць. Вочы заплюшчаныя, галава адкінулася. Тэта ён беспрытомнасць сыграў. Вось так і едзе — седзячы, без білета.

Але ж і вучыліся! Прагна, з задавальненнем і асалодай. Не ўсе з нас потым пайшлі на сцэну. А вось мы засталіся ў тэатры... Я больш за ўсё любіла танцы, заняткі па пластыцы. Выкладала нам пластыку Людміла Мікалаеўна Аляксеева, а ейны муж, Рыгор Міхайлавіч Шнэерсон, быў тапёр, акампанаваў на раялі ў час заняткаў, гэта ягоная кніга пра нямецкага спевака Эрнста Буша ў мяне, памятаеш яе? Дык вось, Людміла Мікалаеўна мяне, Аляксандра Ільінскага і Канстанціна Саннікава лічыла найлепшымі сваімі вучнямі. Мы ўтраіх бегалі займацца да яе яшчэ і ў студыю на Астожанцы, недалёка ад храма Хрыста Спасіцеля, тады яшчэ не зруйнаванага... Я там аднойчы, стоячы перад уваходам, слухала, як спяваў у храме Шаляпін,— увайсці туды няма чаго і думаць было, столькі люду стаяла там шчыльнай сцяною.

А Людміла Мікалаеўна брала нас калі-нікалі на свае заняткі з акцёрамі другога МХАТа — я бачыла сярод іх Серафіму Бірман — і паказвала ім нас, свае «мадэлі», з такім малюнкам рухаў, як на старажытна-грэчаскіх вазах. Яна вельмі любіла і добра ведала мастацтва антычнай Грэцыі. А я ўсё панікавала, што ў мяне занадта поўныя, цяжкія і чырвоныя ногі — гэта ж трэба у шаснаццаць-семнаццаць год удзяўбсці сабе ў галаў такое — і на ноч падстаўляла пад ногі высокі кош, каб да іх кроў не прылівала. Звар’яцець ды толькі. У адну хвіліну, зразумела, засыпала без памяці і прасыпалася, забыўшыся на тэты кош... Дык вось Людміла Мікалаеўна мяне вельмі любіла, вылучала як таленавітую, з сапраўдным дараваннем у пластыцы, рытміцы, танцах. Не аднойчы прапаноўвала назусім пакінуць у сябе сшытак з яе ўласнымі малюнкамі і паўтарала, пераконвала: «Ты

заўжды займееш кавалак хлеба, калі будзеш гэта выкладаць».

Рухацца я любіла з дзяцінства. Мяне і зараз у тэатры, хто бліжэй да майго ўзросту, завуць Лёляй, хаця «бліжэй», я разумею, быць нялёгка. Так звалі ўсё жыццё. Некалі, яшчэ ў мінскай гімназіі, мяне, малую, звалі Лілі — маўляў, гнуткая і грацыёзная, як лілея,— а мо гэта я сама сябе спярша начала так называць? Ну, а пасля ўжо неяк перайшлі да «Лёлі»...

16

— У тых спектаклях, што вы, студыйцы з Беларусі, ставілі ў 20-ых гадах у Маскве як вучэбныя ці выпускныя, дыпломныя,— у іх жа гучалі тэксты, яых зараз не знойдзеш ужо. Да прыкладу, увесь беларускі тэкст Эўрыпідавых «Вакханак», што напісаў вам тады Юліян Дрэй- зін. Або «Цар Максімільян». Гэта ж не захавалася?

— Не, не захавалася. Штосьці, пэўна, магло патрапіць у рэспубліканскі архіў, ну літаральна нейкія старонкі ці радкі, а мо і ў Віцебскі архіў... Але наўрад. Я іншым разам магу прыгадаць асобныя рэплікі, радкі песень, але не заўсёды. Памятаю, у «Цары Максімільяну» спявалі ў адным месцы:

Час цячэ вось так, як рэчка...

Далей радок не памятаю, а наступныя:

Чалавек гарыць, як свечка,
Вецер дзьмухнуў — ён пагас...

Згадваюцца адтуль і яшчэ некаторыя словы. Напрыклад, калі Адольфа бацька вытурваў з царства за тое, што ён адмаўляўся пакланяцца іншаземным «кумярыцкім багам», «залатым статуям»,— хор спяваў:

Я ў пустэльню адыходжу
Ад найлепшых гэтых месц...

І далей:

Лёс такі нікчэмны мой —
У растанні жыць з табой.

У тым, як і што спяваў хор, як ён выглядаў, рухаўся, было нешта і ад старажытнагрэчаскага тэатра, і ад народнага відовішча, тэатра батлейкі...

Ясава карытá

Вадой налітá.
Дзеўкі ногі памылі,
Хлопцы ваду выпілі...

— А з «Вакханак» ты памятаеш куды больш.

— Так, адтуль — больш, ты ж запісаў. Наогул... Ах, гэта цяжка растлумачыць, але мне здаецца, што помню да гэтай пары шмат чаго з таго часу так выразна, яскрава, быццам гэта яшчэ і на самой справе недзе існуе, жыве... Проста стаіць перед вачыма. Можа, таму, што гэта ўсё было зусім іншым, чымсьці зараз... Не, ты не думай — я разумею, ёсць адвечны старэчы рэфрэн: «а вось у наш час» — і гэтак далей. Але ж сапраўды...

— Талстой лічыў, што з гадамі ўсё больш дакладна, ярчэй бачыцца ў памяці як раз самае ўжо далёкае ад чалавека, яго маладосць, дзяцінства,— мера яснасці ўзрастае менавіта ў такім парадку.

— Напэўна, я не ведаю. Але я хачу сказаць, што тады, у 20-ыя гады, наш пачатак у мастацтве, наша вучоба і першыя самастойныя крокі ў ім — усё тэта прыпадала на вялікую такую... ну, інтэнсіўнасць і насычанасць, дынамічнасць жыцця самога мастацтва.

— Гэтага зараз няма?

— Думаю, не. Ты ж толькі паспрабуй уявіць, што рабілася: Камерны тэатр Таірава, безліч розных студый, Мейерхольд, Вахтангаў... Што гаварыць, яўрэйскіх было два тэатры. Па-першае, Камерны тэатр Грaноўскага з Міхоэлсам — яго ў сорак восьмым па загаду Сталіна ў нас у Мінску забілі, скалечаны грузавікам труп знайшлі недзе на Беларускай вуліцы, бліжэй да таго месца, дзе яна выходзіць на Ульянаўскую, — дык у тым тэатры яшчэ Зускін быў і Гертнер, таксама вядомыя. Гэты тэатр «кіраваў» яўрэйскай секцыяй нашай студыі. А другі зваўся «Габіма», ігралі яны на старажытна-яўрэйскай мове, і там Вахтангаў паставіў спектакль «Гадзібук» — злы дух, — і пра яго гаманіла тады ўся тэатральная Масква. Была яшчэ майстэрня Фарэгера, дзе ставілі «Добрыя адносіны да коней» Маякоўскага, тэатр-студыя «Самперантэ»... Дык вось, той час: я, дзеўчанё, студэнтка, бачыла гульню такіх акцёраў! Аліса Коанен — які жэст, якое сэнсавае напаўненне яго! Далей: Яланская, Гіяцынтава, Качалаў...

— Качалаў меў якое-небудзь дачыненне да Беларусі?

— Не ведаю, але тэта ж лёгка можна ўдакладніць па літаратуры пра яго. Ён у Вільні нарадзіўся. А чаму ты пытаешся?

— У Буніна, у «Чыстым панядзелку», гаворыцца пра «капуснік» акцёраў Мастацкага тэатра. І Бунін піша, што ў Качалава звісае на лоб «пасма ягоных беларускіх валасоў».

— Прыгадваю, нашы студыйцы штосьці казалі пра яго — і што прозвішча ў яго па-беларускаму магло гучаць як «Качалка» ці неяк падобна на тое... Ну, дык далей жа: Масквін, Леанідаў, Станіслаўскі!..

— І Неміровіч-Данчанка, вядома.

— А табе смешна ўжо... Ён не акцёр быў. Але хай сабе,— тэта пасля ўсё надакучыла і закамікавалася ў бясконцых паўторах, злучэннях адных і тых імёнаў, а мы ж бачылі не імёны пісаныя, а жывых людзей і тое, што імі рабілася, — усё гэта было на вачах, — і добра, каб сёння на тэатры ў Маскве хоць бы хто-небудзь наблізіўся да таго, чым і кім былі яны ў свой час. Павер ужо мне... А недзе ў трыццатых усё лепшае, непадобнае, сам разумееш, сталі выполваць — мы ўжо гаварылі. Але 20-ыя — тэта было яшчэ такое спляценне і квітненне непадобнага, маладога па свайму духу, яскравага, што быць у гэтым знутры, д**ыхаць** гэтым штодня, кожны вечар — азначала атрымаць зарад вялікай магутнасці на ўсё жыццё, увабраць у сябе атмасферу, што стымулюе ўсе твае здольнасці. Ды што там казаць! Узяць хоць тую Айседору Дункан і ейных танцорак. Якія кампазіцыі! Кароткае, белае, нібы снег, лёгкае адзенне і такія рухі, што нават не верылася, як тэта можна выявіць сабою, чалавечым целам, столькі ўсяго. Або студыя знакамітага тады Касьяна Галейзоўскага — танец, пластыка. Пра «касцюмы» яго танцорак жартавалі так: «Галей, чымсьці ў Зоўскага, — няма». Але майстэрства, арыгінальнасць былі рэдкія. Я бачыла іхні балет-феерыю «Іосіф Прыўкрасны». Пастаноўка каласальная і вельмі ж прыгожая. Балет не класічны, на пуантах, дзе лёгкасць даецца праз мацнейшае фізічнае напружанне і твары, нягледзячы на ўсмешкі, змучаныя — а свабодны танец, раскаванасць, натуральнасць.

— А ці бачыла ты на сцэне Міхаіла Чэхава?

— Так. Міхаіла Аляксандравіча бачыла — і не адзін

раз. І ў ролі Мальволіа з «Дванаццатай ночы», і Хлестакова, і Гамлета, і Аблявухава ў «Пецярбургу» Андрэя Белага. І нідзе нельга было яго пазнаць, такі непадобны на сябе быў у новай ролі. Адно голас выдаваў. Асабліва ж уразіў мяне Чэхаўскі Хлестакоў. Разумееш, было заўсёды так: ён элеганты, самаўлюбёны, валацуга, ламака гэткі — саладжавенькі нарцыс. У Чэхава на сцэне МХАТа ён аказаўся смарчком. Нікчэмнасць абсалютная... («Плявок»,— пачулася.)

— Што гэта азначае?

— Што?

— Ну, слоўка гэтае тваё, апошняе?

— Тое і азначае.

— А паўтары.

— Навошта? Сказалася вось так — і ўсё. Галоўнае, што Чэхаў там, на сцэне, даў Хлестакова нечаканага — гэткую пстрычку.

— Чаму ж тады ўсе перад ім шоргаюць і гнуцца, лічаць за шчасце бразнуцца да ног, усунуць грошай?

— Таму што — сталічная птушка, таму што — рэвізор, або можа ім аказацца. Таму што рэвізія ўсё роўна павінна ж стацца калі-небудзь, рана ці позна, дык чаму не зараз? Да таго ж, у гэтым маленькім правінцыйным гарадку, у гэтай багне санлівай сытасці, гультайства, баязлівасці, дзе заезны двор ці гасцініца з карчмою зашлёпаныя і зашмальцаваныя да бляску, як замасленыя. Дарэчы, дэкарацыі былі такія: замаслена і ў плямах тлуста ўсё, тлуст напітаў і быццам сочыцца, сцякае з заслоны... А Міхаіл Чэхаў, як акцёр, думаў — самастойна і глыбока. Аднойчы ці то ўзнагароджвалі, ці то проста адзначалі нейкую ягоную творчую гадавіну. Ён выходзіць — гром апладысментаў, ледзь не паўстаюць з месц. І тады ён кажа: «Я прымаю гэтыя апладысменты як адказ на тую любоў, што я дасылаю ў глядзельную залу з кожнай сваёй роляй». Гэта я добра запомніла. Ён проста зачароўваў. Такая моц была...

17

— Раскажы яшчэ пра Маскву двадцатых, пра вашу Беларускую студыю.

— Яшчэ? Але ж выходзіць неяк без усякай паслядоўнасці, то пра адно, то пра другое... І нярэдка вяртаешся да ўжо прыгаданага.

— Нічога, хай сабе. Згадваецца ж таксама не ў якім-небудзь парадку, а так, як прыйдзе.

— А інакш я і не магла б расказаць. Ды і наогул з парадкам у мяне, ты ведаеш... далёка не ўсё ў парадку... Падумай, мы ж былі зусім зялёныя, маладзенькія! Мне толькі шаснаццаць споўнілася, калі нас паслалі ў Маскву. Увесь, сказаць з дазволу, творчы вопыт быў — тэатральная масоўка, хор, танцы. Усё — напалову аматарскае. Крыху болей гэтага было, бадай, адно ў нашых Ільінскіх, старэйшага Мікалая і малодшага Аляксандра. Яны раней ужо трохі прывыклі да сцэны: Лапаць-старэйшы і Лапаць-малодшы — такія псеўданімы ў іх былі... А Ірына Ждановіч дык увогуле мусіла вяртацца дадому — і не з-за няздольнасці, не: сказалі, што ёй трэба яшчэ падрасці, такая яна была маленькая, мініяцюрная. І яна паехала ў Мінск, стала іграць у ролях травесці ў тэатры, дзе яе бацька быў мастацкім кіраўніком. Мне пашанцавала, я была даволі высокая ростам, доўгія косы, шатэнка... А так званая жыццёвая спрактыкаванасць — што мы ведалі, што бачылі да Масквы? Даверлівыя, наіўныя. І, патрапіўшы туды, зразумела ж, напітваліся ўсім, як губкі.

Па-праўдзе, да таго я аднойчы ўжо пабывала ў Маскве — з маці. У бацькі, службоўца чыгункі, быў бясплатны білет, і мы паехалі: маці хацелася там нешта купіць. Я ўжо была не такая і малая, насіла фетравыя боцікі, якія надзявалі на туфлі, іх звалі «капусцінскія» — ма- быць, ад прозвішча ўладальніка фабрыкі... Памятаю, што заходзілі з мамай ў капліцу Іверскай Боскай маці: усё ззяла знутры, мама ставіла свечкі. Капліца гэтая злучала сабою дзве аркі перад уваходам на Красную плошчу з боку Гістарычнага музея — няма іх даўно і ў паміне, як і самой капліцы, паразбуралі, паўзрывалі ўсё, ты ж ведаеш... Там, каля Іверскай, памятаю, было шмат жабракоў, калек і прадаваліся цукаты — зацукраваныя кавалкі дыні, гарбуза — і глазураваныя грэцкія арэхі; вочы разбягаліся ад гэткай раскошы.

А на вучобу ў студыю прыехалі мы з Мінска ў

лістападзе дваццаць першага, ці то сёмага дня, ці то восьмага — свята, здаецца, было. Раніца. Ціха неяк, нават пустэльна — дзіўна так. Скарб наш едзе на фурманцы, а мы ідзем пешшу. Па Цвярской, потым Камергерскім завулкам — гэта праезд Мастацкага тэатра, пасля вышэй, па Кузнецкім мосце, — і я на той вуліцы яшчэ запыталася ў некага з нашых: «А дзе ж рэчка?» — ну, ты ўяві, якой была. І далей — на Лубянскую плошчу і на Срэценку. Тут, над кінатэатрам «Уран», нас, чалавек чатырнаццаць ці шаснаццаць, і пасялілі на першы час. Выкладчыкі прыходзілі да нас сюды, і займаліся мы ў фае «Урана» ўдзень, пакуль сеансы не распачаліся.

Другое наша жыллё было ў інтэрнаце каля Чырвонай плошчы; нам казалі, што дзесьці там быў манетны двор Барыса Гадунова. Жылі ў цесных пакойчыках, елі іржаную муку з крухмальным клеем і займаліся ў зале са скляпеннямі, з-пад якіх звісалі гімнастычныя кольцы і трапецыя. Жартавалі: «Тут павявае духам Барыса Гадунова!» — і даводзілі адзін аднаму, што Гадуноў ноччу, калі мы спім, на кольцах разгойдваецца. Разам з намі жыла моладзь яўрэйскай секцыі нашай студыі, — яна потым, пасля вучобы, вярнулася ў Мінск і заснавала гарадскі яўрэйскі тэатр. Побач жылі і эстонцы, яны хадзілі на заняткі ў ГІТІС, дзяржаўны інстытут тэатральнага мастацтва, і мы з цягам часу таксама сталі туды хадзіць увечары — на Кіслаўку, калі не памыляюся.

А потым мы жылі ўжо на Арбаце, у службовых памяшканнях кіно «Арс», на дзевятым паверсе,— ліфт часцей за ўсё не працаваў, і мы лёталі ўверх навыперадкі. Тут мы здавалі свае выпускныя спектаклі «Цар Максімільян» і «Сон у летнюю ноч»... Усё сваё жыццё, яшчэ і да гэтай пары, я выразна чую тую музыку, пад якую часцей за ўсё ішлі нашы заняткі па горача любімым мною пластыцы, рытміцы, акрабатыцы. Тэта было для мяне... так, сапраўды шчасце,— і я безупынку кружылася пад гукі музыкі Карала Чэрні, дванаццатых эцюдаў Шапэна і Скрабіна, «Мефіста-вальса» Ферэнца Ліста. Вучоба пачыналася зранку, доўжылася днём, увечары мы ішлі на лекцыі, а потым вярталіся да сябе і ўвальваліся яшчэ ў глядзельную залу «Арса» на апошні сеанс. Так што з раніцы да ночы і жылі адно мастацтвам, у літаральным

сэнсе: есці ж амаль нічога не было.

— А вось самі вашыя пастаноўкі, спектаклі, — ты магла б сказаць зараз, на што вы тады найперш былі арыентаваныя менавіта ў мастацкім, выяўленчым пошуку? Уплыў каго, чаго адчувалі больп за ўсё?

— На «сінтэтычны тэатр» арыентаваў нас Смышляеў.

— А найбольш моцны ўплыў таго часу?

— Напэўна, Меерхольда. Мне здаецца, так — яго. І не для нас адных тады ў Маскве. А што да нас, дык мы проста захапляліся ягоным тэатрам. Глядзелі там «Лес» і «Зямля дыбам», «Даеш Еўропу!» і «Паблажлівага раганосца» — і я памятаю яшчэ ў тым спектаклі маладых Ігара Ільінскага і Бабанаву ў так званым «вытворчым адзенні» — у чымсьці накшталт камбінезонаў. Я тры разы гэта глядзела. Мне было тут даспадобы менавіта акцёрства, прыцягвала прырода акцёрскай прытворнасці ў сэнсе пераўвасаблення — тое, што, на маю думку, ся- дзіць ці павінна сядзець у самой натуры акцёра. І яшчэ — фантазія, умоўнасць. Там, напрыклад, клетка з канарэйкаю вісела — дык толькі пазначэнне гэтага было, сілуэтная выява. І даволі! А каб змясцілі там сапраўдную клетку з сапраўднай канарэйкай — ну што было б, апроч суму, га?

Вось я і цяпер заўжды гатовая да такога, менавіта да гульні, да ўмоўнасці. Возьмем маю Мод у «Гаральдзе і Мод». Рабілі ж для малой сцэны, рэжысёр, Мікалай Пінігін, прыдумаў «цацачныя» дэкарацыі — ад раяля да катафалка. Але ёсць эпізод, дзе я, Мод, прымаю ў сваім доме маці Гаральда; патрэбны быў посуд, і гэта неяк не стасавалася да астатняга — зноў-такі, было б сумна. Я адразу прапанавала: кубкі — цацачныя таксама, дзіцячыя! І рэжысёр за тэта ўхапіўся, нібы і чакаў. У спектаклі ўвогуле шмат такога — я і не заўважаю. Я разумею сваю гераіню, адчуваю, жыву ёю,— а тое, што інтэр’ер, предметы «нерэалістычныя», мне не перашкаджае, наадварот. Але не ўсе гэта прымаюць. Вось мой брат Валодзя, ён жа мастак. «Партрэт дачкі» нашага з ім бацькі «ўдзельнічае» ў спектаклі, там я намалёвана ва ўмоўнай манеры, «тэатральнай», па сутнасці. Гэта ж работа бацькі, маладога. А сам ён, сын, ну аніякай умоўнасці не тое што не прымае — не выносіць, яна яго

раздражняе: для яго існуе толькі падкрэслена рэалістычная, «зямная», фактурная трактоўка прадметнасці. І ён, ведаеш, пасля спектакля кажа мне: «Якое ж гэга дрэва, калі Мод проста на лесвіцу ўзлезла?» А я пасля «Развітання» ў кіно, пасля ўсяго, чым жылі мы тады ў мастацкім свеце Валянціна Распуціна, ягонай «Мацёры», — гуляю тут з цацачным раялем, з гумавым пінгвінам, і ўсё гэта — таксама маё. І смерць тут маёй Мод — гэта яе крок некуды ўверх, пад музыку нашага кампазітара Уладзіміра Кур'яна, зусім не журботную... Няўжо заўсёды абавязкова трэба заплюшчваць вочы і ўсё такое, каб паказаць адыход чалавека з жыцця?

Але давай жа вяртацца ізноў да таго маскоўскага часу і да нашай студыі. Дачка Меерхольда выкладала нам біямеханіку — была ў нас і такая дысцыпліна. Мы вывучалі рухі цела, вучыліся ўстойлівасці, раўнавазе, таму, як зручней падаць, насіць цяжкія рэчы. І вось яна, Ірына Усеваладаўна Хольд, выкладала гэта. Апошні раз я чула пра яе колькі гадоў таму, калі была на кіназдымках у Ленінградзе. Нехта гаварыў пра яе, і я ўзрадавалася, што яна яшчэ жыве, працуе... А тады, у Маскве дваццатых гадоў, у тагачасным тэатральным свеце я была як шчанё, якому ўсё цікава, усё падабаецца, і хапала з усіх бакоў усё, што толькі магла, прагна ўбірала ў сябе. Мы не толькі Мейерхольдам захапляліся: камерны тэатр Таірава — во быў яшчэ Алімп! Там усё дыхала нейкім надзвычай засяроджаным, напружаным мастацтвам, адмысловасцю і вытанчанасцю стылю і пошукаў. Там, напрыклад, вымаўлялі: «Ста-а-л-ль, падаючы, звін-н-і-іць» — і як бы малявалі голасам і сталь, і ейны гук, звон і вібрацыю. Уся творчая эліта Масквы пастаянна хадзіла ў гэты тэатр — мастакі, паэты, а пра акцёраў няма чаго і казаць. У Таірава доўга ў рэпертуары было адно толькі заходняе. Гэта пасля ўжо ён узяў «Аптымістычную трагедыю» — зразумела ж, вымушаны быў.

— Раскажы пра якую-небудзь вашу пастаноўку таго часу. Каб можна было «ўбачыць» хоць фрагменты.

— Ну вось «Сон у летнюю ноч» па Шэкспіру. Я — Тытанія, каралева лясных феяў і альфаў. Усе мы — лясныя духі і, значыцца, не можам хадзіць, рухацца звыкла, як людзі, а мусім знаходзіцца ў нейкім асаблівым рытмічным

вымярэнні, у нейкім іншым руху. І на рэпетыцыях мы гэта шукаем, імправізуючы пад музыку. Тут і недарэчнасці адбываліся, наш кампазітар Уладзімір Аляксандравіч Сакалоў-Фядотаў смяяўся. А я сама ўжо здзіўлялася сваёй вынаходлівасці, выдумлівала нейкія ашаламляльныя, ледзь не вар'яцкія рухі. У рэшце рэшт усё ператваралася ў тое, што наш кіраўнік Смышляеў называў практыкаваннем «Люстэрка»: паколькі ў п'есе Тытанія і Аберон часта сварацца, яны разам са сваімі эльфамі сустракаюцца ў музыцы, і эльфы ў кожнай групоўцы як у люстэрцы паўтараюць рухі Тытаніі і Аберона.

Цяпер уяві наш лес: на сцэне — вялікія скрыні-кубы, гэта кусты; вісяць вузкія палосы паперы ці тканіны, гэта ствалы дрэў. Зменлівым святлом свеціць ліхтар. Лес жыве сваім чароўным жыццём, без людзей. Людзі ўваходзяць — ён замірае ў спынутым, аднатонным святле. Далей. Мы ляжым на спінах; лес ажывае пакрысе — мы ўздымаем спачатку пальцы, потым локці, рукі: «трава расце». Пасля паварочваемся — глядзі на мяне! — і так вось атрымліваецца, што мы ўжо ляцім. Цэлую пантаміму вынайшлі і пабудавалі.

Апранутыя былі так: празрыстыя плашчы, трыко — ну, эльфы ж... Карацей кажучы, гульня, як бачыш, і ўмоўнасць. У самым канцы ж, як і ў Шэкспіра, выходзіў Пэк і, звяртаючыся да публікі, казаў:

...Думайце, што вы паснулі
І што здані мільганулі
Перад вамі, як драма,
Мільганулі — і няма.

І на ягоным «мільганулі» мы ўсе, нябачныя, ускрыквалі: «Ж-жых!» Або вось што было яшчэ ў нас там. Эльфы спяваюць мне, Тытаніі, калыханку. Я павінна заснуць, тады Аберон выльe мне на вочы пітво кахання, і я закахаюся ў Аснову, ткача з аслінай галавой, — так у Шэкспіра. У нас прыдуманы былі арэлі на фоне чорнага аксаміту, і каб іх не бачылі гледачы, я клалася на іх, за рукою і нагою хаваючы вяроўкі — выходзіла, што разгойдваюся над зямлёю ў цемнаце. Аберон ускокваў на арэлі, таксама прыкрываючы іх сабою, і гойдаўся разам са мной, як у пустаце. Выбух апладысментаў!

— Падобна на такі наіўны, цыркавы «канструктывізм».

— Увогуле — так, блізка да гэтага. Такая была тады мода ў тэатры. Дарэчы, мы ў цырку свайго «Цара Максімільяна» і здавалі, ужо канчаткова. А галоўнае, самім нам вельмі падабалася, усё гэта звязвалася тады з гэткай «рэвалюцыйнасцю» ў мастацтве, пошукамі новых формаў, са смелым выклікам ранейшым, класічным прынцыпам. Эх, маладосць!.. Кавалкамі ўсё прыгадваецца, бракуе паслядоўнасці... Мы пачыналі, жывучы спярша на Срэценцы, з фізічнай падрыхтоўкі, каб навучыцца добра валодаць сваім целам. Швед Мацісан з Камернага тэатра выкладаў нам шведскую гімнастыку.

Першымі нашымі вучэбнымі пастаноўкамі былі, па сутнасці, эцюды — гэтыя студыйныя практыкаванні мы потым паказвалі і ў Мінску. А першыя сапраўдныя спектакль нашы выпускныя, дыпломныя працы — гэта названый ўжо «Цар Максімільян», народная драма, і «Сон у летнюю ноч». Працуючы над «Максімільянам», мы проста вар'яцелі ў сваім старанні захаваць колер, знойдзены ў эскізах да спектакля нашым мастаком Леанідам Аляксандравічам Нікіціным. Як апантаныя насіліся па Смаленскаму і Арбацкаму базарах, па Трубнай плошчы, шукалі кавалкі тканіны пэўнай афарбоўкі. Калі ўжо быў неабходны чысты аквамарын — не саступалі ні ў якім адценні. Самі шылі ўсё патрэбнае для спектакля. На беларускую мову «Максімільяна» перакладаў наш студыец Мікола Міцкевіч — ён пасля ў Віцебску займаўся ў нас і рэжысурай. Міцкевіч карыстаўся тэкстам Рэмізава, расквечваючы яго беларускімі фальклорнымі элементам!. Масоўка, у прыватнасці «слугі прасцэніума», захоўвала ў сваім адзенні нашы нацыянальныя фарбы.

Валянцін Сяргеевіч Смышляеў дбаў не пра тое, каб мы абавязкова набылі ўменне іграць у тых ці іншых амплуа — да прыкладу, гераіні, інжэню, — а каб мы, як акцёры, былі ўсебаковымі. Даваў мо задачы і не па нашых сілах, але так мы набліжаліся да майстэрства, вучыліся прафесійнаму погляду на тэатр: ты — заўсёды непасрэдны ўдзельнік таго, што адбываецца на сцэне; хай сабе і ў масоўцы, нават і пры пустой зале. Сёння ты – гераіня, заўтра — у «хоры», але ўсё — з поўнай аддачай, у любым выпадку.

Што вылучала Смышляева, ягоны накірунак у працы з намі ад усяго іншага ў тагачаснай тэатральнай Маскве?

Зусім пэўна і сцісла адказаць мне зараз цяжка. Аднак: калі, напрыклад, у Фарэгера, у яго майстэрні, на першым плане была форма, нават яе вычварнасць і нейкая вышэйшая, як мне здавалася, геаметрыя, трыганаметрыя знешняга малюнка, асабіста мне амаль незразумелая, — дык Смышляеў, думаю, прагнуў злучыць характарнасць, завостраную форму з глыбінёю зместу, пры гэтым шмат у чым з даверам ставячыся да выразнасці пластыкі, якая жыве так інтэнсіўна, напружана, як і ўнутраны свет чалавека.

Мабыць, ён спрабаваў штосьці выкарыстаць у нас і са свайго ўласнага вопыту працы ў тэатральных студыях Пралеткульта, а не толькі на сцэне другога МХАТа. З дваццаць трэцяга года ён працаваў ужо не проста выкладчыкам, а мастацкім кіраўніком нашай студыі — гэта назначэнне было зроблена Беларускім наркаматам асветы і прадстаўніцтвам БССР у Маскве. Карыснага ён даў нам зашмат, што і казаць. Мне асабліва падабалася, што ён імкнуўся абудзіць, разварушыць нашу фантазію, здольнасці да імправізацыі, успрыняцця музыкі, — сам ён вельмі любіў Скрабіна, а дачка кампазітара Марыя Аляксандраўна Скрабіна, актрыса другога МХАТа, часта пры- ходзіла да нас на заняткі. Прыходзіў, бывала, і Павел Антонавіч Арэнскі, сын другога знакамітага кампазітара — перакладчык, навуковец, спецыяліст па Індастану…

Былі ў нас у студыі дысцыпліны, неабходныя нам як паветра, і вялі іх сапраўдныя знаўцы сваёй справы. Беларускую мову выкладаў наш таленавіты паэт, шырока адукаваны чалавек Уладзімір Дубоўка. А спевы — Ірма Яунзем, выканаўца і збіральніца народных песень, — у дваццаць трэцім годзе яна ўжо стала заслужанай артысткаю БССР, а гадоў праз дзесяць — і РСФСР; яна жыша ў нашым інтэрнаце — Красная плошча, 1 — разам з мужам, сваім імпрэсарыа, улюбёным і ў жонку, і ў свой занятак і падобным на нейкі адвечны рухавік, спыніць які ўжо немагчыма. У дваццаць чацвёртым, здаецца, наша студыя са спектаклем «Апраметная», або «Зруйнаваная цемра», па п’есе Васіля Шашалевіча мелася ехаць на фэст нацыянальных тэатраў у Парыж, але чамусьці з гэтага нічога не атрымалася, і тады паехала адна Ірма Пятроўна. Яна вельмі любіла ўсіх нас, добра ведала, як бедна мы

жывем, і заўсёды старалася падкарміць нас, пачаставаць з таго, чым зрэдку сама разжывалася.

Вольга Георгіеўна Лабанава, старэнькая, кульгавенькая, выкладала нам дыхальную гімнастыку. І ў нейкай ваеннай акадэміі — ці не генеральнага штаба — мы з ёю нават выступалі, дэманстравалі дыханне носам па усіх правілах, — ты можаш тэта ўявіць сабе?.. Грым выкладаў Аркадзь Васільевіч Патоцкі, грымёр МХАТа-2. Па задуме яго і мастака Нікіціна, я, «іншаземная» багіня Венера ў «Цары Максімільяне», выглядала так: малюпасенькая карона з высокім шпілем, надзетая набок, чырвоны бюстгальтар, белая балетная пачка і чырвоныя панталоны з аборкамі з марлі ці тарлатану, залатыя туфлікі. Рыжая, задзірлівая, з выклікам, вочы падмаляваны ярка-зялёнай фарбаю «Поль Веранэз» і масляніста паблісквають — штосьці было ў іх гэткае казлінае, здаецца мне цяпер... Грымёр Патоцкі, такі, ведаеш, ну, Урубелеўскі Пан, стары лясны сацір, што любіць і чарку ўзяць, — дык ён мне пісаў вершы, корчыў з сябе майго паклонніка, паэта, зваў Стэлай. Усклікваў: «Адкуль у яе такая пастава!» Адзін узор ягонай лірыкі помню і да гэтай пары: «Стелла, Стелла! Это, верно, осень... и Селен, что клонится на мхи; это зябнущие кроны сосен и слагающиеся стихи...» У такім стылі. А грым для «Цара Максімільяна» рабіўся Патоцкім гратэскавы: накладкі з ваты скарыстоўваліся для мускулаў твару, вялікіх насоў — усё было як маскі.

Другі выпускны спектакль, «Сон у летнюю ноч», таксама ставіў Смышляеў. Пераклаў жа Шэкспіраву п’есу Юры Паўлавіч Гаўрук.

— Нядаўна я чуў ад Барыса Іванавіча Бур’яна, што спецыялісты лічаць пераклады Гаўрука аднымі з лепшых сярод славянскіх перакладаў Шэкспіра, — пісалася пра гэта ў часопісе «Вопросы литературы».

— Наогул пра людзей, што вучылі нас тады, дапамагалі, прыгадваецца толькі самае добрае... Танцы ставіў нам балетмайстар Вялікага тэатра Лашчылін — Леў Аляксандравіч, калі не памыляюся. Ён казаў пра мяне: «Вось каго трэба ў балет!» І я думаю іншы раз, хаця табе гэта і нясціплым падасца, што калі б я пайшла ў балет, то вялікай балерынай стала б — так, можаш не ўсміхацца...

Далей: «Апраметную» Шашалевіча паставіў у нас Павел Паўлавіч Пашкаў, а «Чорта і бабу» Францішка Аляхновіча — Аляксандр Аляксандравіч Гейрат з МХАТа-2. З ім, дарэчы, быў смешны выпадак. Ён неяк кажа: «Хай баба паця-а-агнецца так, нібы ў роздуме». А наша Таня Бандарчык — хто-хто, а яна ўжо добра ведала беларускіх баб — адразу ж, паціху так: «Ага, чакайце, яна вам «паця-а-агнецца так»,— гэта нашай бабе не падыходзіць. І сапраўды, гэта ж не купчыха з карцін Кустодзіева.

І быў яшчэ ў нас выдатны машыніст сцэны Ягуноў, на якога мы заўсёды спадзяваліся. Хіба без яго ў нашай «Апраметнай» маглі быць такія дэкарацыі: на ўсё акно сцэны — аграмаднае павуцінне з тросаў, якія вытрымлівалі на сабе чалавек дзесяць, — і памятаю, павука «рабіў» Мікалай Міцкевіч, а недзе ўбаку была «спячая Беларусь»... А майстры з кравецкага цэха, што нам касцюмы шылі! Ты не паверыш, стаялі за кулісамі, калі мы на сцэне, — з іголкамі, ніткамі напагатове, сачылі, каб якое-небудзь шво не разышлося, і калі здаралася тэта, адразу ж кідаліся папраўляць. А адзін касцюмер заўсёды стаяў са шчоткаю, каб тут і пачысціць касцюм, на акцёры, калі спатрэбіцца. Разумееш, гэта ўсё былі людзі тэатра, людзі мастацтва, якія любілі і тэатр, і сваю справу ў ім, якая б яна ні была, бо тэатр — гэта не толькі акцёр, рэжысёр. Зараз жа, калі што спатрэбіцца непрадбачанае, то выходзіць, што вы прымушаеце чалавека рабіць лішняе, крыўдзіце яго, затрымліваеце... А які вальс напісаў маёй Тытаніі да «Сна ў летнюю ноч» кампазітар Сакалоў-Фядотаў! Дзе гэта ўсё цяпер? Не захавалася, прапала, згінула...

Як мы ўсе, удзельнікі тых спектакляў, рупіліся, як выкладваліся! І Вася Рагавенка, і Сцяпан Стэльмах, Зіновій Вялікі, Яўген Корбуш... З Мінска спярша дасылалі нам змёрзлую салодкую бульбу, цукеркі-ледзянцы з наліплым тытунём, а потым пераспалі. Мы мянялі іржаную муку на гарачы, мяккі хлеб, а праз нейкі час ужо проста залівалі муку кіпенем, заварвалі і пілі. Хлопцы з яўрэйскай секцыі калі-нікалі атрымлівалі што-небудзь з Амерыкі — ну, і нам тады крыху перападала, мы ж усе былі ў большасці з Мінска. А, ды хопіць пра гэтае галаданне — у рэшце рэшт мы яго прымалі і пераносілі цярпліва і

пакорна, таму што жылі ўсё ж сваім галоўным. Да таго ж амаль штодня бачылі: бабулькі, яшчэ тыя, дарэвалюцыйныя, сядзяць у халодных залах музеяў схуднелыя, з празрыстымі ад голаду тварамі — і не знікаюць, не зыходзяць са сваіх заўсёдных месцаў, хоць сядзяць без аніякага заробка.

18

— Гэта, можа, сёння прагучыць высокімі словамі — тады мы іх не часта вымаўлялі, зрэдку і думалі імі, — але ж сапраўды, сапраўды то быў час нацыянальнага адраджэння — тыя дваццатыя гады. Вось ужо ў поўным сэнсе — не хлебам адзіным... І які тады быў сам гэты хлеб? Не памятаю, не. Затое назаўсёды запомніла — і вельмі ўдзячная памяці — тое жывое, чалавечае, будзённае, што ўваходзіла ў паняцце адраджэння. І як прыходзілі да нас нашы паэты, пісьменнікі — Якуб Колас, Змітрок Бядуля, Цішка Гартны, старшыня беларускага ўрада Аляксандр Рыгоравіч Чарвякоў,— ён казаў: «Вы — нашы арляняты!»

Мы ж былі тады першай маладой галінкаю, што выпрасталася, працягнулася з Беларусі сюды, у вялікае, і не толькі рускае, але, па сутнасці, і ў еўрапейскае, сусветнае мастацтва. І зроблена гэта было не дзеля нас саміх, а дзеля ўсёй нашай нацыянальнай культуры, ейнай будучыні: мы, напітаўшыся мастацтвам, ведамі, развіўшы нейкія свае задаткі, здольнасці, павінны былі потым аддаць усё гэта, вярнуўшыся дадому. — Гэта — як усё роўна саджанцы, якія пасля высаджваюць на сваёй зямлі. І беларускія пісьменнікі, кіраўнікі рэспублікі, бываючы ў Маскве, ішлі сюды, да нас у інтэрнат, у двор таго квартала перад Краснай плошчай, дзе на сцяне вісіць мемoрыя Радзішчава, — ён там калісьці жыў — пад арку са старажытнай кафляй, у будыніну, у якой была наша рэпетыцыйная і спартыўная зала. Так дзіўна зараз гэта, фантастычна — як толькі ўсё злучалася: дом Радзішчава, ягонае «Падарожжа з Пецярбурга ў Маскву», Красная плошча двадцатых гадоў дваццатага стагоддзя і нашае падарожжа з Мінска ў Маскву, наша беларуская гаворка пад скляпеннямі, дзе па начах разгойдваецца на трапецыі «дух Барыса Гадунова»... У мяне тады ўжо быў гэты маленькі альбомчык — ты шмат разоў яго разглядаў, — і з

ім я падыходзіла да нашых дарагіх гасцей з Мінска, каб яны там пакінулі колькі слоў.

Вось Якуба Коласа верш: «Стэфцы Станюце на памяць», лістапад 1923 года, — Божа, калі ўсё гэта было, нават не верыцца:

Я пайду, міну лясочкі,
Што чарнеюць, нібы бровы, —
Там пабачу я свет новы,
Там пацешу свае вочкі,
Там другія ўчую словы.
За ляскамі, за тым гаем,
Далі, лёгшы сінім морам,
Вабяць душу мне прасторам
І чаруюць новым краем,
Клічуць к нейкім ясным зорам.

Я йду сьмела, сэрцу люба,
А ў дарозе травы, краскі
Мне гавораць свае казкі;
Мне сьмяецца постаць дуба,
Чараў поўная і ласкі...
Я ўсё йду; бяжыць дарога
То на ўзгоркі, то ў лагчыну.
Ветрык гойдае былінку,
Навявае думак многа
Мне пра родную краінку.
Я прайшла ляскі густыя,
Мой дзянёк гарыць высока;
Я на далі кіну вока —
Далі-мары залатыя
Ох, далёканька-далёка!
* * *
Адбягаюць мае далі,
Далі новыя відаць;
Падбівацца ножкі сталі —
Цяжка мне адной дыбаць!

— Я думаю, у Коласа да таго моманту, калі я да яго падышла ў канцы ягонай сустрэчы са студыйцамі, верш быў ужо гатовы, ужо неяк «дыхаў», у галаве ці недзе на паперы, таму што ён старанна, не спяшаючыся і без адзінай папраўкі — ты ж бачыш во — адразу напісаў яго ў

мой альбомчык, прысвяціўшы мне — падараваў такім чынам.

— А гэты апошні радок у апошняй страфе — «Цяжка мне адной дыбаць!» — за ім што, нейкая жыццёвая, мовіць так, «канкрэтнасць», якую ён ведаў пра цябе, ці як?

— Ну, яму, напэўна, здалося, што я адна, што нікога ў мяне няма, ніякага спадарожніка ў жыцці — пакуль што, вядома. А то проста захацелася так сказаць у тую хвіліну — хіба растлумачыш? Паэзія.

У нас былі тады і свае літаратары ў студыі. Напрыклад, Кудзелька, ён жа Міхась Чарот,— памятаю яго з вялікай шавялюраю, у касаваротцы; за яго выйшла тады наша Аня Савіч. І яшчэ Васіль Сташэўскі, ён стаў драматургам пасля, а ягоныя п'есы ставіліся ў нас у Віцебску — «Амерыка» ішла, здаецца, напачатку трыдцатых.

А вось аўтограф Змітрака Бядулі, таксама лістапад дваццаць трэцяга. Глядзі, які пафас, як узвышана — гэта было вельмі характэрна для таго часу і з такой нагоды:

«На добрую памятку Стэфцы Станюце.

Доўгі, доўгі, цярністы шлях нашага адраджэньньня. Шмат, шмат байцоў загінула на ім без пары. Распрасторыла дарогу Моладзі.

Ідзецё і Вы, маладая, поўная энэргіі і сіл, па гэтым слаўным шляху. Імкнецеся і Вы к бязмежным высотам Хараства, к сьвятому гмаху Мастацтва.

Шчасьце праменьніцца перад Вамі.

Васількі і сонца».

— А гэта вось — Цішкі Гартнага верш, таксама мне прысвечаны. «Паважанай Стэфцы Станюце»:

Трэба радым быць за тое,
Што жывое, маладое
Несупынна расквітае;
Што краіна дарагая
Вылучае свае сілы
Для магутнага развою.
Трэба радым быць за тое,
Што вітае й над табою
Негасімае натхненьне.
Часьць сьвятога адраджэньня
Для краіны правясьці

У жыцьцe — радасным жыцьцці.

— У мінулым стагоддзі ў дамах былі альбомы, куды госці пісалі жарты, эпіграмы і вершы, у якіх захапляліся гаспадыняю. Ну, дык у мой альбом пісалі таксама — вось жа засталося назаўсёды гэта напісанае там, каля Краснай плошчы. І калі бываю ў Маскве, заўсёды прыходжу ў той двор, дзе быў наш інтэрнат, пакланіцца святым месцам сваёй маладосці — нашага маладога жыцця і маладых надзей.

— А маўзалею не было яшчэ на плошчы, калі да вас Колас і іншыя прыходзілі. Гэта ж дваццаць трэці тады толькі ішоў.

— Так, не было, значыцца... Калісьці была фотакартка: Аляксандр Іванавіч — маладзенькі крамлёўскі курсант з Мінска, пра якога я і думаць яшчэ не магла як пра свайго другога мужа, твайго бацьку,— стаіць у каравуле каля толькі што пабудаванага часовага маўзалея тою лютай зімою. Выходзіць, што мы з ім былі ў Маскве ў адзін час і, можа, нават жылі блізка адзін ад аднаго, праз плошчу гэтую... Прынамсі, у тым студзені, калі хавалі Леніна, гэта было менавіта так. На фотаздымку ягоны твар пад насунутым на лоб шлемам з зорачкай блішчыць ад гліцэрына — ім усім у каравуле тады намазвалі так скуру твараў, каб не абмарозіліся на моцным ветры і халадэчы... Божа, калі ж тэта было — і як жа нядаўна, і як усё звязана — не, быццам зраслося ў нешта адно! Ва ўсякім разе, так сёння бачыцца... Масква тых гадоў, а пасля Віцебск, дзе мы сваім выпускным курсам распачалі новы, Другі Беларускі тэатр. І потым — трыццатыя: мы гастралюем у Мінску, немаведама нашто ходзім вучыцца вальтыжыроўцы ў раскватараваны ў горадзе 38-мы кавалерыйскі полк. І як у нейкім класічным, старым рамане: ён быў кавалерыйскім афіцэрам, яна — артысткаю... Ён нас вучыў, дапамагаў мне садзіцца ў сядло, потым падтрымліваў, калі злязала. У яго конь быў ярка-рыжы, Агеньчык, са светлай грываю. Ён міма дома нашага па Ленінградскай — міма вокан нашых праязджаў да сваіх бацькоў, што жылі недалёка ад нас, за вакзалам — і знарок ехаў так няспешна... гарцаваў. Тэта ўжо калі мы пазнаёміліся.

— Я ведаю.

...Я ведаю тэта, амаль што бачу — і другое таксама: як гадоў праз дзесяць з нечым, глыбокай восенню сорак чацвёртага, у вечаровым змроку яна са сваёю свякрухаю пілуе на дровы чорны, цвярды, што камень, грушавы ствол як раз там, на Ленінградскай вуліцы, дзе стаяў яе згарэўшы ў вайну дом, і цягне санкі з чурбакамі па толькі прыцярушанай снегам і ад таго нейкай асабліва чорнай зямлі.

Горад ляжыць у развалінах, жыццё пачынаецца спачатку, а той, хто гарцаваў тут перад вокнамі калісьці, ён, былы яе муж, хутка апынецца ў таварняку, што стаіць на запасных рэйках,— і ў далёкую, далёкую дарогу, да Варкуты, дзе снегу — з каптуром, амаль што круглы год... А раней яна шыла да вайсковых парадаў для ягонага Агеньчыка белыя павязкі на ногі, і ўсе яго родныя з вуліцы Талстога выходзілі глядзець, як ён ехаў на кані пасля параду пад Заходнім мостам у той бок, дзе стаяў знаны ў горадзе Белполк. Калі ж ён прыязджаў да бацькоў, Агеньчык стаяў у двары, прывязаны да сцяны (доўгі прабой у чорным бярвенні, — вось, значыцца, нашто ён быў там убіты, — пад час вайны, у дзяцінстве, ніяк не ўдавалася даўмецца гэтага). І пакуль ён са старым бацькам сядзеў на ганку, Агеньчык стаяў спакойна і цярпліва, а калі доўга быў у пакоі, конь асцярожна прасоўваў доўгую галаву з жоўтай грыўкаю ў адчыненае акно, проста да стала... Бацькаў бацька, другі мой дзед, Іван Антонавіч, некалі быў кандуктарам на чыгунцы, пасля гарадавым і любіў з важнасцю нагадаць пра гэта ў хаце, маючы на ўвазе Мінскі дом першага з’езда РСДРП: «Я ведаў, што яны там збіраюцца, — але маўчаў», — і ўсе рабілі выгляд, нібыта вераць яму. А можа, і сапраўды верылі.

19

— ...Так, а потым надышоў час развітвацца з Масквой. Тры спектаклі мы зрабілі і сыгралі тут за гады сваёй вучобы. Астатнія павінны былі дапрацоўваць і афармляць ужо ў Віцебску.

Мы прыехалі туды ў дваццаць шостым годзе — гэта і

было пачаткам будучага Другога Беларускага драматычнага тэатра, пасля — акадэмічнага імя Якуба Коласа. Каб давесці да выніку працу над распачатымі пастаноўкамі, з намі ў Віцебск паехалі і нашы кіраўнікі, настаўнікі Смышляеў, Афонін, Хачатураў, балетмайстар Лашчылін, мастак Нікіцін, піяніст Шнэерсон, машыніст сцэны Ягуноў. А пазней прыехалі і іншыя нашы памочнікі па вучэбнай працы ў студыі — мастак па касцюмах Аносава, бутафор Юркевіч...

Адкрываўся наш тэатр у Віцебску трыма спектаклямі. Ігралі «У мінулы час» Бэна — нейкую нудоту аб прыгонным праве, — там хлопца і дзяўчыну прывязвалі да дрэва, іх елі мурашкі... Потым, значыцца, — «Сон у летнюю ноч». І — «Астап» Глобы, дзе вельмі вылучаўся Павел Малчанаў.

— А што ўвогуле ўяўляў сабою той ваш новы, «віцебскі перыяд» і першы для вас, ужо не студыйны, а самастойны тэатр? Ды і вы самі ў ім — якія былі?

— Як табе адказаць, гэта цяжка вызначыць словамі, але вось зараз, гледзячы з сённяшняга свайго дня, мне здаецца, што тады пачало, спярша пакрысе, з'яўляцца ў нашай рабоце ўсё болей такога... ну, вытворча-патэтычнага і плакатнага, кідкага...

— Савецкага.

— Відаць, так.

— Вось Заір Азгур, як скульптар, бачыць у сваіх успамінах і форму ўсяго гэтага, піша, што стылем вашых тагачасных спектакляў рабілася тэатралізацыя жыцця, гэткая рэвалюцыйная карнавальнасць і што ты гэты стыль выяўляла сабою даволі яскрава.

— Стыль — так, ён быў падобны на сам час... Мне яшчэ пашанцавала, я ў Віцебску перад усім гэтым індустрыяльным у рэпертуары сыграла іншае — мы ўжо гаварылі: — і ў «Вакханках» Эўрыпіда, і ў «Эрасе і Псіхеі» Ежы Жулаўскага, што пераклаў на беларускую мову Янка Купала. Але ўсё часцей нам прапаноўвалі папраўкі на што-небудзь класавае, пралетарскае. Спачатку гэта рабілася яшчэ ў даволі мяккай форме.

Прыклад. Мая Псіхея павінна была, паводде тэксту п'есы, існаваць у розных гістарычных эпохах. Спярша — у старажытнай Грэцыі, у Аркадыі, пасля ў Рыме — куртызанкаю, у сярэднія стагоддзі — мнішкаю,

герцагіняю эпохі Адраджэння, утрыманкай у банкіра — пры капітапізме, значыцца, а потым — у турэмным сутарэнні, адкуль яе вызваляе Эрас. Для таго часу, для нас саміх спектакль быў цікавы. Музыку напісаў кампазітар Крукаў, нам яна падабалася ўсім. Касцюмы таксама былі добрыя, празрыстыя такія, мы ў іх «прасвечваліся», і з блізкага аэрадрому яшчэ прыходзілі лётчыкі з палявымі біноклямі — разглядаць дык ужо разглядаць, да самага апошняга... Ну вось, і пасля прэм'еры заходзіць да нас за кулісы, як на маю думку, то сакратар абкома партыі, усміхаецца добрай усмешкай, віншуе, хваліць і дадае, што было б яшчэ лепей, калі б пасля ўсіх карцін у спектаклі ішла б і такая: Псіхея ўжо ў наш час — у цэху, з чырвонай хусцінкай пераможцы вытворчага спаборніцтва... А неўзабаве з'явіліся ў нас на сцэне ўжо «Рэйкі гудуць» Кіршона, «Авангард» Катаева, «Качагары» Гурскага, галоўнага тэатральнага начальніка рэспублікі. І амаль нічога не памятаю з таго, што рабіла ў тых пастаноўках.

А ў «Эрасе і Псіхеі», калі маёй герцагіні спявалі, чыталі вершы і казалі: «Вы падобная на Сонца!» — яна адказвала: «Тады гуляйце ў Сонца!» І потым яшчэ доўга мы, акцёры, ужо развітаўшыся з Віцебскам, згадвалі гэтыя словы, зрабілі з іх сваё добрае пажаданне адзін аднаму, вымаўляючы іх са зменены сэнсам: «Гуляйце ў сонцы!» — у сонечным, цёплым святле, у радасці,— пакуль можна...

— Мне здавалася, тады, у Віцебску, канца дваццатых і пачатку трыццатых гадоў, вы не так ужо і доўга «гулялі ў Сонца». У нататках Таццяны Бандарчык — іх зараз надрукавалі — ёсць такое месца: ад'язджаюць дадому, у Маскву, вашы настаўнікі, і Смышляеў падчас развітальнай, зусім не «патаемнай» вячэры гаворыць: «У гэтую свяшчэнную для мяне хвіліну развітання з вамі хачу нагадаць: трымайцеся, беражыце свой калектыў, беражыце ўсё, што атрымалі...» А далей мяне асабліва ўражвае вось гэтае: «...Асцярожна прымайце новых людзей, асцярожна звальняйце...»

— Ён ведаў, што казаў. Як усё роўна адчуваў, беспамылкова. Хаця і так ужо, напэўна, усё было добра відаць, мы адно з-за маладосці сваёй не заўважалі: шмат чаго засланялася светлым, тым, што радавала, што ўдавалася. Удалося, да прыкладу, зрабіць і раздаць усім

значок таго нашага тэатра. Думаю, што эскіз стварыў мастак Леанід Нікіцін: шчыт рыцара, на ім васілёк і літары: БДТ-2. Беларускі драматычны тэатр, другі; першы быў у Мінску, адкуль нас і пасылалі ў Маскву. Чаму — шчыт? Гэта пайшло ад «Цара Максімільяна», нашай пачатковай студыйнай пастаноўкі, дзе Рыцар-Волат — Васіль Рагавенка — як бы сімвалізаваў абарону дабра, справядлівасці. А васілёк — сімвал мастацтва... Так-так, гэта пачатак наш, юнацтва і надзея, мара пра новы нацыянальны тэатр! Хай не змаглі мы пшат чаго абараніць і абараніцца — але ўсё роўна... А што да значка, дык яго потым палічылі «нацдэмаўскім», стаў ён, як кажуць сёння, «непапулярным» — ну, і гэтак далей, ты ж разумееш.

І значком справа не скончылася — о не! З цягам часу нас ужо пачалі дакараць «смышляеўшчынай», «мхатаўшчынай», цаляючы ў нашых настаўнікаў з МХАТа-2. А ўзяць тое самае «письмо коллектива театра», дзе ён спяшаўся адхрысціцца ад МХАТа-2 і выкрываў ягоныя буржуазныя, маўляў, прынцыпы: «мастацтва дзеля мастацтва», «акцёры — жрацы» і да т. п. Залямантавалі: гэта ўжо і да нас прыйшло, трэба выкараняць! У Маскве, у часопісе «Новый зритель», — заўваж: менавіта новы, значыцца, сапраўды, бо ранейшы, зразумела ж, нішто, недарэка нейкі — у часопісе тым і надрукавалі гэтае «пісьмо», праз два гады пасля нашага прыезду ў Віцебск. З якім сорамам я гэта перажывала! А такія ж лісты пісаліся вядома як. І мы, акцёры, не здрадзілі сваім настаўнікам: ні на якім сходзе «пісьмо» не абмяркоўвалі і не падпісвалі. А «всего 15 подписей» у канцы з'явіліся, хутчэй за ўсё, дзякуючы намаганням Веры Васілеўскай, яна была заўзятая такая партыйка, — ды і яе ж, відаць, прымусілі. Сабраць подпісы маглі, я думаю, і ў аркестры... Але не ў гэтым справа. А ў тым, што «Сонца» наша — правы ты — паступова пачало зніжацца. Так, неяк адыходзіць стала ўсё ранейшае, калі мастацтвам жылося, як дыхалася, — і толькі ім адным.

І пачалі мы разыходзіцца. Не буду сцвярджаць, што толькі з гэтай, адзінай прычыны, аднак... Хто з'ехаў у Мінск, як і я напачатку трыццатых, па сваёй волі, хто пайшоў кудысьці ў іншыя месцы. Карацей, мы ўжо Віцебскам не даражылі, разумееш? Нічога дзіўнага. Тава-

рыскія суды пайшлі ў тэатры часцей за прэм’еры і сходы, дзе абавязкова некага ці штосьці асуджалі. А далей?.. У розны час арыштоўваліся — баюся памыліцца ў імёнах — Мікола Васілеўскі, Васіль Бялінскі, Зіновій Вялікі. Быў рэпрэсіраваны, ты ведаеш, і Міхась Чарот, ужо як паэт. Ён толькі з год, мабыць, вучыўся ў нашай студыі. І драматургі Францішак Аляхновіч, Васіль Сташэўскі... Аляхновіч, дарэчы, прапаноўваў мне галоўную ролю Матыльды ў сваёй п’есе «Цені». Быў ён, прыгадваю, каржакаваты, з вялікімі пукатымі дугамі над брывамі, рыжаваты. Далей... Іосіф Чайкоўскі, — ён у «Эрасе і Псіхеі» іграў Стэфана, высакароднага, паэтычнага героя, каханага Псіхеі, — страціў розум і скончыў самагубствам. А Леанід Аляксандравіч Нікіцін, наш мастак, апынуўся ў лагеры, на будаўніцтве Беламорска-Балтыйскага канала, разам з жонкай Верай Робертаўнай, — я іх добра ведала... Зараз я разумею, усё гэта не толькі нас тады кранула, а было агульнай атмасферай часу. Кароткі перыяд нацыянальнага культурнага адраджэння, нейкай свабоды мастацтва наогул, ішоў да заканчэння. Магчыма, лягчэй было эстонцам, нашым былым суседзям па маскоўскаму інтэрнату, але і гэта на якісьці толькі час. А ў астатнім зразумела ж усё, што тут гадаць.

— А я вось пра што думаю, глядзі: усё ваша маладое, першае, пачатковае было для вас у Маскве як свята, якое...

— «Свята, якое носіш з сабой»,— так, здаецца, у Хемінгуэя?

— У Маскве пераклалі: «якое заўсёды з табой».

— Не, мне больш даспадобы менавіта так: «Свята, якое носіш з сабой», — гэта лепей, ці ж ты не бачыш?

— Вядома. Дык глядзі, што атрымалася. Першая палова і сярэдзіна дваццатых гадоў, тое свята мастацтва і творчага жыцця, у якім жылі і вучыліся вы, беларуская моладзь, хай і здольная, але яшчэ амаль нічога не зрабіўшая... Дык вось, вам яшчэ пашанцавала. Вы яшчэ паспелі застаць і ўвабраць у сябе штосьці з таго вялікага, багатага, складанага, што было ў культуры яшчэ нядаўна, да рэвалюцыі. Вам яшчэ дазволілі дабрацца да таго з гэтых багаццяў, што заставалася пакуль адкрытым і вольна дыхала. І жыццё вялікага мастацтва таго часу

назаўсёды засталося з вамі. Вы яго носіце з сабою, у сабе. Яно дало нібы дадатковае нейкае вымярэнне ўсяму, што было і ёсць у вас самабытнага, адмысловага, паспрыяла гэта выявіць і здзейсніць. Так?

Нешта падобнае да гэтага даў шмат якім мастакам і Парыж таго часу, тых дзесяцігоддзяў. Але тым святам, якое яны любілі ў ім і якое назаўсёды пакінулі ў сабе Хемінгуэй, Фіцджэральд і іншыя, — Захад наогул і Парыж у прыватнасці не сталі для тых, хто паехаў туды адсюль, ратуючыся ад рэвалюцыі, асабліва ў першы перыяд эміграцыі, у дваццатый гады, — ні для Рахманінава, ні для Буніна, калі браць вялікіх. Ім і ў творчасці, і ў жыцці трэба было з пакутамі пачынаць ледзь не спачатку, другі раз; без радзімы гэта, мусіць, куды больш цяжка, чымсьці ўпершыню. Мацней баліць. Ты пагаджаешся з гэтым?

— А мы пасля свайго свята вярнуліся да сябе, на Беларусь... Ты вось прыгадаў Буніна і Рахманінава — і я пашукала ў памяці што-небудзь звязанае з гэтымі імёнамі...

— І што знайшла?

— У Буніна апавяданне ёсць — «Раман гарбуна». Такое, памятаю, шчымлівае пачуццё было — на ўсё жыццё засталося. Быццам я сама, а не ён, атрымала нечаканае запрашэнне на спатканне, чакала, рыхтавалася, забабонна баючыся спудзіць надзею, — і так хацелася, каб ён паспытаў гэтага шчасця нарэшце. І ўжо трымцела штосьці ўнутры ад прадчування нейкай наканаванай яму бяды, ужо торгалася здагадка пра той здзек, што гатуе яму няўмольны лёс нешчаслівуца — ну за што, за што, Божухна? **Я** не раз пераказвала гэтае апавяданне сваім сябрам. А Рахманінаў — ад аднаго гука гэтага імя ў мяне ўжо адчуванне высакароднага, засяроджанага, строгага служэння мастацтву — і чысціні духоўнай. У Міхаіла Чэхава чытала пра яго.

— Зараз у нас знялі дакументальны фільм «Калі Віцебск быў Парыжам» — пра горад прыкладна тых гадоў, калі вы там пачыналі пасля Масквы, і ранейшага часу, з каларытам таго гарадскога жыцця, што быў яшчэ пры Шагале...

— Пасля Масквы Віцебск быў для нас таксама як бы цэлай эпохай.

— Аў якіх найбольш вядомых тварах яна табе згадваецца?

— Калі ласка. Вось Маякоўскі, напрыклад.

— У Віцебску?

— Ён прыязджаў. Прэзентаваў, распаўсюджваў свой «Леф». Я купіла часопіс, падышла і падала Маякоўскаму. Ён хутка намаляваў на вокладцы кветку з чатырма ці пяцццю пялёсткамі, птушак у палёце і надпісаў. Выступаў у Віцебскім тэатры. Шмат гледачоў было за яго і шмат — супраць. Паміж імі ўжо пачыналася свара, мо і да бойкі магло дайсці. Яго спрабавалі збіць з панталыку рознымі выкрыкамі, задзірлівымі рэплікамі. Усё ў ім было буйнае нейкае, рэзкае. Паводзіў сябе з выклікам: хадзіў у чымсьці яркім па сцэне, можа, у сваёй жоўтай «кофце», да- кладна не памятаю, курыў, рукі ў кішэнях. Гэта шакіравала-такі. А некаторыя ледзь не «ўра» былі гатовыя крычаць. Можа, пра гэта ўжо пісалі, але я чула, як нехта кінуў яму: «Маякоўскі, у вас не ўсе дома!» А ён адразу ж адбіў рэпрызаю: «Вось у вас дык сапраўды не ўсе дома — вы ж тут сядзіце!» Але я ўсё ж яго не зусім разумела...

А ў самым пачатку нашага віцебскага жыцця таксама было шмат цікавага. Адкрыццё Другога Беларускага драматычнага тэатра ўрад рэспублікі зрабіў вельмі ўрачыстым[1]. Былі знакамітыя людзі, якія прадстаўлялі суседнюю з намі заходнюю творчую інтэлігенцыю. Выступалі, прыгадваю, Ян Райніс, Здэнэк Нееддлы... Колькі год таму, падчас гастралявання Купалаўскага тэатра ў Віцебску, пайшла шукаць старыя свае памятныя мясціны. Прайшла каля Смаленскага базару — тут мы кватаравалі. А потым, на вуліцы Чэхава, пазнала дом, дзе на другі дзень пасля ўрачыстага адкрыцця нашага тэатра была святочная вячэра. І ведаеш, быццам сустрэла свайго

---

[1] На гэтай урачыстасці пабывалі і ўдзельнікі Акадэмічнай канферэнцыі, што адбывалася той восенню 1926 года ў Мінску. Вацлаў Ластоўскі ў сваіх «Уражаннях ад паездкі ў Беларускую Радавую Сацыялістычную Рэспубліку» пісаў пра адкрыццё новага тэатра: «Тут іграе маладая дружына мастакоў, якія толькі што скончылі студыю ў Маскве.

Ігралі Шэкспіраўскую штуку «Сон у летнюю ноч» у Меерхольдаўскай пастаноўцы. Гэта найнавейшы зварот у тэатральным мастацтве, дзе кожны рух, кожны жэст выстылізаваны, выпрацаваны. Затое сцэна дае сапраўды ўражанне фантастычнага сна, з-пад якога трудна выйсці, нават пакінуўшы тэатр» («Маладосць», 1991, № 1, с. 103).

Пра гэта ж успамінае і Паўліна Мядзёлка: «Надзвычай моцнае ўражанне рабіла ігра маладых акцёраў, асабліва Косці Саннікава і Стэфы Станюты. Мне цяжка цяпер знайсці слоў, каб выказаць сваё захапленне. Гэта сапраўды быў чароўны сон. Божа мілы! Ці ж магла падумаць там, за мяжой, як быстра ўзнімаецца наша нацыянальная культура!» (Паўліна Мядзёлка. Сцежкамі жыцця // «Полымя», 1993, № 3, с. 206).— *Аўт.*

добрага старога знаёмца...

20

Масква, жнівень 1987 года. Купалаўцы запрошаны сюды на дзесяць дзён. Ігралі на сцэне Малога тэатра.

Яна прыехала крыху пазней за ўсіх, з «Ленфільма». Пасля здымкаў у халоднай, сырой зале (Графіня ў «Пікавай даме») і скразнякоў у начной «Страле» на яе адразу ж навалілася мацнейшая прастуда, тэмпература ўскідвалася аж пад сорак.

На трэці дзень хваробы пазваніла з Масквы дадому, сказала, што баялася пнеўманіі і таму ў гатэлі «Мінск», дзе іх пасялілі, пакорна згадзілася на ўсе лекі, што ёй раілі. Сказала і пра тое, што гэтым самым ранкам пазваніла Інзе Івалгінай, сваёй даўняй знаёмай па Томску ваенных, эвакуацыйных год, — тая дзеўчанём лётала тады на ўсе спектаклі купалаўцаў. І вось ад мужа яе дазналася, што гадзіны чатыры, як Івалгіна памерла ў бальніцы. «Ты падумай, як раз сёння... Я даведалася, што яна цяпер тут, у Маскве, і ўпэўнена была, што зараз пачую яе, праз столькі... ты не ўяўляеш... і мы ўбачымся тут пасля ўсяго-ўсяго, што было. І яшчэ думала: «Ой, яна ж мяне не пазнае, а галоўнае — я ж яе таксама, і будзе мне ад гэтага вельмі няёмка. І вось — як жа так? Менавіта сёння яе і не стала. Нават не магу словамі... што я адчувала, калі ён сказаў. І як яму пасля майго званка... Ну, а я лячуся, лячуся. І ўжо лепей, толькі моцны кашаль б'е...»

А ў нас у Мінску ніяк не магло ўстаяцца лета. Цяжка было і чакаць яго, роўнага і цёплага, пасля мінулага — працяглага, шчодрага, што пачалося ўжо ледзь не з другой паловы красавіка і на корані было атручана Чарнобылем. І пры поглядзе на гарадскую зелень іншы раз падступала туга па ўсяму гэтаму летняму, звыкла квітнеючаму, але ўжо як бы і пакорна гатоваму да магчымай недалёкай пагібелі.

І тут раптам — некалькі свабодных дзён. І без усякага вагання: ноч у цягнку, а ўранку — знаёмы з юнацкіх гадоў дах над перонам Беларускага вакзала, прывычны ўжо, нібы якая-небудзь мінская вуліца.

А праз некалькі гадзін — фае і калідоры Малога

тэатра, чырвоны аксаміт і золата партэра, мяккае мігценне старадаўняй раскошнай люстры, крышталёва-залацістае святло — заўсёды адно і тое ж, і перад рэвалюцыямі, войнамі, і пасля іх.

Тое святло, што існавала і існуе само па сабе, як бы па-над усімі парадамі і маршамі, трыбунамі і прамовамі, светамаскіроўкамі ці салютамі, заўсёды вечаровае, прыгожае і хвалюючае. Святло, што па-ранейшаму струменіцца пасля нечых даўно згаслых, некалі асветленых ім лёсаў і што ўпершыню саграве некага вось зараз.

Дзённы спектакль. Ейны выхад у канцы другога акта, але мы прыязджаем загадзя; у антракце аглядаем тэатр, хтосьці з гледачоў яе пазнае.

Падыходзіць адзін з самых высокіх партыйных рэспубліканскіх чыноў, кіруючых і адказных: падкрэсленая ветлівасць і пачцівасць — яго сям'я, жонка і дочкі, вельмі жадалі б пазнаёміцца, так што калі магчыма…

Зразумела, магчыма: мастацтва ж «належыць народу». Адразу працягнутыя рукі, задаволеныя ўсмешкі. Але маўчаць. Яна з імі — па-беларуску, яны ж, губляючыся, толькь «здравствуйте» у адказ і быццам нямеюдь, паспешліва развітваюцца, збянтэжаныя, што па-беларуску не гавораць, і прыкметна раздражнёныя тым, што вымушаны гэта паказаць. Уся сцэна ідзе ў хуткім тэмпе, і калі «паклоннікі» знікаюць, яна гатовая адзначыць мімікай здзіўленне, але позірк — вясёлы і гарэзлівы («Што, пазнаёміліся?»).

Абедаем у рэстаране гатэля «Масква». Яна просіць прынесці крыху каньяку, каб стала цёпла ў грудзях, і мы гаворым, не дамаўляючыся, толькі пра ўсё добрае.

Увечары той жа спектакль, «Мудрамер» Матукоўскага.

З вакна грыміравальнага пакоя бачна плошчу з фантанам перад Вялікім тэатрам. У ракавіне ў халоднай вадзе ляжыць вялікі букет, падараны ёй пасля ранішняга спектакля (апладысменты пры ёйным выхадзе і ў канцы сцэны з яе ўдзелам). На сцяне — фотапартрэт Шастаковіча.

Яна сядзіць перад люстэркам і, не паварочваючыся, паказвае рукою на акно:

— Бачыш, праз плошчу, дзе Цэнтральны дзіцячы тэатр? Раней тут быў «Раманэск», ад слова «рамантычны», я так думаю. А яшчэ да гэтага — тэатр Нязлобіна, прыватная антрэпрыза. Дык у «Раманэску» давалі «Фра-д'ябала», «Графа Монтэ-Крыста», «Нэльскую вежу» — поспех, вядомасць, каса!.. А ў Гнезднікоўскім завулку ў той час грымела «Лятучая мыш» — тэты тэатр падчас нэпа зваўся «Крывы Джымі». У «Лятучай мышь» ставілі нешта накшталт «капуснікаў», пародый на спектаклі іншых тэатраў і на рэжысёраў. Напрыклад, на Меерхольда. Такія маленькія «вясёлыя» тэатрыкі стварaў тады ў Маскве нехта Балієў. А мне вельмі падабаўся Аляксееў, канферансье.

— Ты ўсе гэта памятаеш, быццам зараз...

— Ну так! Тут во я часта гуляла. (Паказвае ў бок сквера.) Маладая, студэнтка тады; на галаве — кепі ў клетку з даўгім брылём, — здымак жа ёсць такі...

— Я ведаю.

— Так, кепі — і кашнэ. І стэк у руцэ. Эфектна так — ого! Падыходзілі, зразумела, знаёміцца. Я адганяла, адварочвалася — ну вось яшчэ, падумаеш! І аднойчы на Пятроўцы, за Сталешнікавым завулкам, нейкі нэпач на рамізніку прычапіўся: немалады, папяроска ў зубах, вусікі — агідны тыпчык. Я паскорыла крокі па тратуары — ён хутчэй паехаў, і ўсё побач, побач. Тады я — у двары. І ўцякла...

Назаўтра раніцою пахмурна і мелкі дождж. У тралейбусе едзем да Краснай плошчы.

— Вось тут, бачыш, трохі ўправа ад уваходу на Цвярскі бульвар, было кафэ імажыністаў. Бачыла там Вадзіма Шаршаневіча, Сяргея Ясеніна, Клюева. Не памятаю ўжо твараў, але менавіта іх мне называў тут Косця Саннікаў. А яны, здаецца, сядзелі за стадом у вялікай кумпаніі, скажам так. Нехта ў гармідары, у мільгаценні постацяў, твараў выступаў на невялікім узвышэнні — штосьці было там замест сцэны — чытаў, не — выкрыкваў вершы. А ўжо тытунёвага сіняга дыму! Усё плавала ў ім, быццам мы — пад вадою, і не было чым дыхаць. Саннікаў бубніў, што і мне трэба курыць, тады не будзе біць кашаль, а сам, напэўна, хацеў, каб я курыла, таму што мне гэта было да твару. Я спрабавала: у горле рэзала, і слёзы. Але ўсё роўна, рана ці позна, пачала б —

усе мы курышы, маладыя былі, і — тэатр жа, мастацтва, багема, ах!..

(Колькі гадоў назад, на чыімсьці юбілейным застоллі ў мінскім Доме мастацтваў: ужо вясёлая і тлумная свабода, ужо ўставанне з месц, тосты і воклічы, перасаджваннеі тупанне вакол сталоў. І нечы голас: «...А што — вось паглядзіце на Стэфанію Міхайлаўну!» — і яна адразу, як рэпліку ў адказ, не павярнуўшы галавы, вяртаючыся да свайго месца: «Багема!» — і жартаўліва-тэатральны ўзмах рукою...)

— А там вунь, далей, таксама правей ад Цвярскога, быў Камерны тэатр Таірава...

І раптам выразна, нібы яшчэ ўчора: той летні дзень сорак восьмага года, калі тэатр прыехаў у Маскву на першую пасляваенную дэкаду беларускага мастацтва і нас, акцёрскіх дзяцей, узялі з сабою, памятаючы пра чэрвень сорак першага і гастролі ў Адэсе, пасля якіх шмат хто сваіх дзяцей ужо не пабачыў... Чорныя даўгія «ЗІСы» на вакзале, і быццам на нейкім караблі, плаўна — па галоўнай вуліцы. І таксама, з правага боку, як зараз у вакне тралейбуса, плыве Масква, і пазнаючы ўсё і паказваючы мне, яна гаворыць: «Пушкінская плошча!.. А вось галоўны тэлеграф!» Апошні раз яна была тут з тэатрам у 1940-ым; прайшла вайна, мы зноў разам, і вось зноў — яе Масква.

Так, сорак восьмы год,— нас прывозяць ў «Грандгатэль», і заняўшы нумар, яны з Вольгай Уладзіміраўнай Галінай выходзяць на вуліцу. Сярэдзіна дня, цёпла і вецер, на іх — прыгожыя сукенкі з пасылак тагачаснай амерыканскай дапамогі, як і шырокія, пляскатыя капелюшы з плецёнай каляровай саломы (на ёй ружовы), — і яны то надзяюць, то здымаюць іх, не ведаючы, як насць у вецер, каб не зляталі...

Так і было: раптам, нібы ў нейкім іншым жыцці, — гатэльны пакой з вокнамі на цьмяныя цяжкія глыбы музеяў Леніна і Гістарычнага, на вялікія ярка-чырвоныя ў вечаровым сінім небе зоркі Спаскай і Нікольскай вежаў Крамля — і ўсё гэта адразу ж пасля мінскіх руінаў з палынам, мохам, жоўтымі адуванчыкамі і малачаем на абгарэлых балконах з іржавымі рашоткамі, пасля ўтульнай плошчы Свабоды.

Плошча Свабоды…

У дзяцінстве было асабліва прыкметна, як яна ўзнімаецца да сярэдзіны пакатым узгоркам, і на ім, апяразаным трамвайнымі рэйкамі, быў, падобны на востраў, скверык з фантанам, які ніколі не дзейнічаў, з зялёнымі лаўкамі пад таполямі і газетным стэндам.

Любімае ў той пасляваенны час месца, адкуль, мабыць, назаўсёды ўжо быў завучаны кожны выступ будынкаў, што абступалі плошчу, — яно нейкім цудам ацалела сярод суцэльных руін гарадскога цэнтра.

Усё было тут — усё наша жыццё, здавалася, заключалася ў крузе гэтай плошчы.

Плылі ў сонечным захадзе павольныя, з пахам цёплага пылу вечары, і мы сядзелі на сваім востраве пад дрэвамі.

Рыхтавалася кіно ля музычнай школы: паміж стваламі ліп нацягвалі палатно, машына з кінабудкаю ўсё не прыязджала.

Каля сіняга кіёска «Піва» страшэнна біліся сваімі мыліцамі інваліды з ордэнскімі планкамі на пінжаках і гімнасцёрках без пагонаў.

Нястройныя гукі раяля і скрыпкі чуліся з асветленых, неяк па-святочнаму расчыненых вокнаў кансерваторыі.

А побач цямнелі руіны гасцініцы «Еўропа», з сутарэнняў якой, казалі, праз паўгода пасля вызвалення горада, зімою, выбеглі белым днём два звар’яцелыя, зарослыя сівымі валасамі немцы, — іх адразу ж узялі салдаты з блізкай адтуль камендатуры, а пасля прыехалі другія і абшуквалі сутарэнні аж да ночы, уключыўшы пражэктар.

Салюты раней таксама даваліся на гэтай плошчы, у нашым скверы. І ў святы каля фантана танцавалі, бухаў аркестр, нават уздрыгвала лісце на дрэвах, і ад тугіх удараў булавешкі ўсё сунуўся, ад’язджаў да краю лаўкі барабан…

І тая вясна сорак восьмага года, вольны ад школы тыдзень: змрочная фантасмагорыя нейкіх вычварна-жорсткіх і распусных гульняў, боек і амаль што лунатычных блуканняў у лабірынтах падзямелля, у поўных вады скляпах сярод руін, што ўлетку зарасталі кволымі, як бледная немач, грыбамі на танюткіх нямоглых ножках, сумнае сядзенне дома, пакуль не прасохне адзенне, — і

аніякай стомы, толькі вечнае чаканне, калі ж дадуць паесці.

А на стале, побач з талеркай, — кніжка, і ў ёй двое сяброў на нейкім востраве сярод балот палююць і здабываюць агонь, робяць будан, смажаць на вогнішчы мяса, ловяць кашуляй рыбу і нават высочваюць і бяруць у палон бандытаў, — якое цудоўна небяспечнае, незвычайнае жыццё — і якое зразумелае, блізкае ўсімі сваімі гукамі і пахамі!

Янка Маўр, яго «Палескія рабінзоны»... І ўжо назаўсёды смак хлеба за абедзенным сталом злучыцца ў адно з лепшым, што толькі можа быць як на яве, так і ва ўяўленні.

А летам таго ж года пасля мінскіх руін і зялёнай сярод іх плошчы Свабоды раптам апынаешся каля Краснай плошчы ў Маскве. І пачынаюцца дні бясконцых падарожжаў у метро, першы раз на футболе (і вядома ж, «Дынама» — ЦДКА, і нават чуваць, як дынамаўскі капітан Сямічасны гучна і ўпэўнена крычыць суддзі пасля тайм-аўта: «Белыя, белыя кідаюць!»).

Так, лета сорак восьмага. І, значыць, ужо другі год цкуюць Зошчанку і Ахматаву, вярнуўся пасля лагераў Забалоцкі і па-ранейшаму не вяртаецца на радзіму Бунін.

А на вуліцы Горкага рух часта спыняюць жэзламі міліцыянеры, і зверху, з двухпавярховага цёмна-зялёнага тралейбуса, добра відаць, як унізе, на перакрыжаванні, важна праплываюць доўгія чорныя машыны. І мы, «тэатральныя дзеці» з мінскіх руін, пасля Музея Рэвалюцыі з выстаўленымі там падарункамі Сталіну глядзім кіно ва «Ударніку» — і толькі гадоў праз трыццаць яшчэ прачытаем у Юрыя Трыфанава пра вялізны няўклюдны дом чэкістаў і партыйнага начальства, дзе размяшчаецца гэты кінатэатр, у аповесці «Дом на набярэжнай», а яшчэ пазней — і ў «Знікненні»...

— Нашы гасцяванні з тэатрам у Маскве да вайны, дэкады нашага мастацтва там здаваліся нейкай казкай: мы ўсе яшчэ маладыя, поўныя радасных спадзяванняў, усё навокал так цікава. А што мы тады ведалі пра тое жудаснае — пра лагеры, пра павуцінне НКУС, пра гэты генацыд? А разумелі яшчэ менш... З тых маскоўскіх дзён да вайны, з дзён Беларускай дэкады 1940 года зараз вось

чамусьці бачу, як сустракала каля МХАТа Пешкаву, жонку Горкага. Яна спазнялася на нашых «Апошніх» — ягоная ж п’еса! — і дырэкцыя даручыла мне сустрэць яе і правесці ў залу, пасадзіць. І ўяві: яна недзе спяшаецца, хвалюецца, а я кручуся каля тэатра і гадаю, углядаючыся ў твары: пазнаю яе ці не?

— Пазнала?

— Адразу ж, па няшчасным, разгубленым выглядзе немаладой жанчыны, якая з жахам у твары намагаецца скараціць сваё спазненне. Вяду яе ў тэатр, там яе ўжо чакаюць...

А цяпер, чэрвеньскай раніцай 1987 года, паснедаўшы ў гатэлі, мы даязджаем тралейбусам да «Нацыяналя» і ідзем у бок Краснай плошчы. Крыху не дайшоўшы да яе, збочваем улева, пад арку. А далей, у глыбіні, — зноў арка, і нарэшце — дом, дзе калісьці быў інтэрнат беларускіх студыйцаў.

— А вакно нашага з Оляй Вашкевіч пакойчыка на другім паверсе выходзіла на той бок — там пераход ад станцыі метро да вуліцы 25 Кастрычніка...

Зараз ў гэтым доме — міліцыя. Мы фатаграфуем адзін аднаго, потым просім міліцэйскага капітана, што стаіць ля дзвярэй, зняць нас разам. Ён пазнае яе і з усмешкай, не спяшаючыся, выконвае просьбу.

— Вось я і пакланілася нашаму юнацтву, сваім святым месцам.

На плошчы пахмурна, налятае парывамі вецер. Фатаграфуемся перад храмам Васілія Блажэннага. Жанчына, пазнаўшы яе, нешта шэпча маленькай дачцэ, тая бяжыць да нас і просіцца зняцца разам. Дзяўчынкі кружаць вакол нас, паглядаюць, смяюцца.

Ідзём назад, да Гістарычнага музея.

— Вось там,— яна паказвае на браму Нікольскай вежы Крамля, — калі мы... страшна падумаць, як даўно... шлі з Васяй Рагавенка, брама адчынілася, выехаў аўтамабіль з адкінутым верхам, і ў ім сядзеў Ленін, да нас у профіль. І я, дурненькая, як закрычу: «Ленін!» Ён павярнуў галаву і ўсміхнуўся. Як жа тэта было даўно! І як усё цяпер ужо дзіўна. Мы ж усе думалі тады, што ён... А, хіба растлумачыш?..

— А што я табе яшчэ адкрыю,— ты ж не ведаеш...— Хітра прыжмурваецца і потым з жартаўліва-пераможнай усмешкаю: прыгадваецца нейкі спектакль у Маскве тых часоў. Мы, студыйцы, праціснуліся, і я, шчаслівая, чакаю, калі паднімуць заслону, пакручваюся на крэсле. І нечая галава перада мною — шмат валасоў, і ці то яны так растуць, уверх, ці то спецыяльна ўскудлачаныя. Раптам нехта побач з гэтай «галавою» павярнуўся назад, глянуў на мяне, потым нахіліўся да свайго суседа і нешта паціху яму кажа. «Галава» абарочваецца — мужчына з цікавасцю глядзіць на мяне. Адвярнуўся, і я чую, як ён нягучна гаворыць: «Ого, з гэтай дзяўчынаю трэба пазнаёміцца!» А тыя, з кім я была, кажуць мне: «Лёля, тэта ж Эйзенштэйн!»

— А далей?

— А далей я спектакль глядзела — вось і ўсё. І ўспамінаць пра той выпадак з Эйзенштэйнам — «самім»! — пачала тады, калі і ўсе мы пачьгааем згадваць сваю маладосць. Не раней. А ён тады, у пачатку 20-ых, паставіў у тэатры Пралеткульта «На ўсякага мудраца хапае прастаты» Астроўскага. Ну, што ўжо там было ад Астроўскага, не ведаю. Я глядзела тэта ў «Марозаўскім асабняку», на Уздзвіжанцы.

Былі там цыркавыя мудрагелістыя курбеты, хадок па канаце — усё тэта, маўляў, такая пародыя на састарэлы традыцыйны тэатр і адначасова выкрыццё сусветнай контррэвалюцыі. Казалі — я сама не прыпомню, — што адна выканаўца падчас спектакля садзілася да некага з гледачоў на калені. Ледзь не біліся за білет на гэта месца, а яна заўсёды яго змяняла.

— На ўсякага мудраца сапраўды хапае прастаты... А ты каго-небудзь з тых акцёраў памятаеш? Ці якую-небудзь сцэну?

— Так. Па дроце, без сеткі унізе і без лонжы, хадзіў Рыгор Аляксандраў малады.

— Той самы, што пасля здымаў «Вясёлыя рабяты» з Леанідам Уцёсавым?

— І «Волгу-Волгу», «Цырк». Любоў Арлова ў ягоных фільмах заўсёды іграла, прыгажуня. Вось, я табе скажу, сапраўдная зорка была ў кіно! Можа, нават адзіная і да

гэтай пары, калі гаварыць пра зорку ў поўным сэнсе. І Аляксандраў, ейны муж, ставіў менавіта для яе ўсе свае лепшыя карціны. Яна і ён — якая пара! Яна — прыгожая, і голас, музыкальнасць, танец! Нешта асляпляльнае было… А мо вось тады, на тым спектаклі «Мудраца» Астроўскага, і быў той выпадак з Эйзенштэйнам? Але ён мне не спадабаўся тады зусім: маленькі, адна галава вялізная, і наогул… Ах, ды сто гадоў ужо мінула — пра што мы тут, на самай справе?

22

— Я іншы раз амаль упэўнена: часу — няма, не існуе; яго, як працягласць, з падзелам на мінулае і сённяшняе, мы прыдумалі, мусіць, толькі прыдумалі. Бо ўсё ідзе так імкліва і быццам уціснута, уліта адно ў адно… Сяджу за сталом у кватэры Саннікава-ўнука. Саракавіны — сорак дзён, як памерла ягоная бабуля, былая наша актрыса Лідзія Шынко, жонка Канстанціна Саннікава. І ўнук іхні, малады дыпламат, загаварыў пра гэты абрад, традыцыю — памінанне нябожчыка за сталом, яда, піццё. Усе пагадзіліся, што ў гэтым свой глыбокі сэнс, вядомы людзям яшчэ са старажытнасці. І ён прыгадаў вось які выпадак.

У Нью-Йорку тэатральная трупа эскімосаў, пэўна, з Аляскі, пасля доўгіх гадоў нястачы і гібення раптам злавіла поспех. Публіка ідзе на іх спектаклі — аншлаг за аншлагам. Нарэшце ім выпадае магчымасць іграць недзе на Брадвеі. Найпрэстыжнае месца. Абвешчана пра іх галоўны, як яны самі адчуваюць, спектакль. Рэклама, прэса. Чакаюцца высокія шаноўныя асобы. Іхнім фундатарам усё разлічана і падлічана наперад, усё прадугледжана. І тут адбываецца нешта зусім незразумелае: людзі прыходзяць — а ў тэатры пуста. Ні акцёраў, ні службовага персаналу — ён таксама з эскімосаў — анікога, і пры ўваходзе, і за кулісамі вецер гуляе. А яны тады былі на самым грэбні поспеху, такое там іншы раз вызначае ўзровень будучага жыцця не толькі саміх артыстаў, але і іхніх дзяцей.

— І ў чым жа справа?

— А ў тым, што яны раптоўна ўсё кінулі-рынулі і

з’ехалі з Нью-Йорку. Атрымалі нечаканую звестку: недзе там на Алясцы — я не ведаю, дзе — памёр у іх старэйшына, галоўны ў іхнім родзе ці племені. Відаць, па традыцыі, па закону іх жыцця, на пахаванні павінны быць усе, хто жывы, дзе б яны ні знаходзіліся да гэтага. І вось усё ў тых акцёраў адышло на другі план: грошы, кантракт, поспех і будучая забяспечанасць. У момант зняліся з месца і паляцелі. Вось так...

— Я разумею. Толькі ж ты пачынала пра час, пра тое, што яго — няма.

— А дзе ж гэты «час»? Час цывілізацыі, прагрэсу? Дык у ім жа ўсё роўна сядзіць тое даўняе, пракаветнае. Ты ж у Нью-Йорку быў? А я толькі ўяўляю, але ж глядзі: неўзабаве двухтысячны год ужо, эскімосы тыя, зразумела, не ў ярангах ці чумах сваіх працаваць збіраліся на Брадвеі. Майстэрства, па ўсяму, вялікае — пад малое там грошай не даюць. А ўсё іхняе нацыянальнае, адметнае, было, як на маю думку, у аправе прафесійнай культуры.

— Напэўна ж.

— І тут — смерць старэйшага ў родзе, галоўнага — і імгненна, як інстынкт і рэфлекс: рывок да нечага свайго, адвечнага. Да таго, што ў крышы ад продкаў.

— Можа, на «Боінгу». — Так-так! Вось і атрымліваецца, што час унутрана непадзельны. І тое, што завём духоўнасцю, непадзельна таксама. Прынамсі, у тым сэнсе, які ёсць у гэтай гісторыі...

23

— Ну, што ты новага дазналася — што наогул новага у вас у тэатры?

— Што новага... Новае старое. Хочуць старое новым зрабіць. Я смяюся: збіраюцца «Гаральда і Мод», якіх мы ўжо гадоў пяць іграем на малой сцэне, паказваць і на вялікай.

— Ты супраць?

— А як ты думаеш? Усё ж было пастаўлена, прыдумана менавіта для малой. Утульна так, і глядач блізка. Неяк даверліва. Я разумею — можна і на вялікай сцэне. Ігралі ж у Віцебску мы, у Кіеве. Але гэта было так, выпадкова, абставіны вымушалі. Зразумела, усю сцэнічную прастору

звужалі: загародкі, заслоны ўсялякія — ты ведаеш. Але ж аркестравая «яма» застаецца. Вялікая глядзельная зала застаецца. А што, калі яна будзе напалову пустая? Тут яшчэ трэба неяк абжываць гэтую плошчу, набліжаць шмат чаго на ёй да сябе. А для мяне дык і наогул новы спектакль. Хвалюешся, баішся. І хоць бы рэпетыцыю адну. Дык не, усе занятыя. А моладзь — са мною ж моладзь іграе — яна і слухаць нічога не хоча: што вы, Стэфанія Міхайлаўна, ігралі ж вы ўжо і на вялікай пляцоўцы, усё ў вас будзе добра. Няма праблем, як зараз кажуць. Ну, а я вось… такая. Не ведаю… Гэта новы для мяне спектакль, калі на вялікай сцэне. Ніхто не верыць, думаюць — гэта я так, ад сціпласці, ад забабонства або з какетлівасці. Для многіх — усё проста. А я… ну, я так выхавана, мусіць. Што казаць, ці ж растлумачыш, што для мяне літаральна с кожным годам усё страшней неяк… Сумнення — больш, упэўненасці — меней. І потым, галоўнае ж усё роўна не міне, надыдзе, рана ці позна.

— Што — «галоўнае»?

— А тое. Што трэба ўжо ісці з тэатра. Колькі ж можна… Усё мае свой канец. Вось памятаеш, у «Гаральдзе і Мод» яна, Мод, кажа яму: «І гэта таксама пройдзе». Правільна.

— Яшчэ не так скора.

— Не так скора… Ох, гэта так здаецца. Толькі так здаецца, я ведаю… А я ўчора яшчэ раз глядзела сябе ў «Зімняй прэм'еры».

— Гадоў пяць ужо будзе гэтай стужцы.

— Ну, я табе скажу… Усё неяк дзіўна так зараз, калі гляджу, нават і смешна момантамі. Не, Саша Карпаў малайчына, не ў гэтым справа; ён рэжысёр таленавіты, з густам, тонкасцю, арыгінальны — у дакументальным кіно яму ўжо і цесна. Справа ў іншым: не даспадобы я сабе — і ўсё. І вечна так са мною. Так, кожны раз. Пачую сваё чытанне па радыё, убачу сцэну са спектакля, нейкае інтэрв'ю на тэлевізіі… Ну вось не падабаецца, што я магу зрабіць? Не тое. Не так усё, як бы цяпер хацелася.

— Ты трохі перабольшваеш. І заўсёды мы з табою пра гэта гаворым. Але тут лепш перабольшваць, чым наадварот. Не настолькі, каб закрэсліваць, але…

— Я разумею. Толькі ўсё роўна.

— Ты ж сама ведаеш: з кінастужкай, з кінажыццём на ёй і сапраўды так адбываецца часцей за ўсё — старэе хутка. Даўно заўважылі, пісалі, гаварылі.

— Хутка ідзе наперад час — вось у чым штука. Выліньвае, выцвітае ўсё, што было знята як кіно. Чужым нейкім, не тваім робіцца. Сябе ўспрымаеш са збянтэжанасцю. Не па сабе. І колькі сябе памятаю — заўсёды так. Чакаеш радасці пасля скончанай работы, прыемна, калі публіка задаволена, калі нясуць кветкі і апладыруюць, дзякуюць. А варта толькі як-небудзь пасля... «падглядзець» ці «падслухаць» сябе — і, Божа, ну чаму ж, чаму ж так усё не падабаецца ў сабе?

— А ўрэшце рэшт, напэўна, і трэба, каб было так.

— Напэўна. Толькі ж вось як самой сабе парадавацца і не пашкадаваць потым? Усім, хто нас, акцёраў, бачыць, гэта даецца. А чаму ж не мне? Не, поўнай радасці і задавальнення зробленым я, можа, так і не зведала ніколі.

— А ведаеш тых, хто ўсё гэта меў і ў свой час, і ў поўнай меры?

— О, яшчэ колькі! Эх, шчаслiўцы! Ну добра, каб вы здаровенькія былі, як казаў у такіх выпадках бацька. Паслухай лепей, што мне зараз чамусьці прыгадалася. Іграем мы ў Лідзе некалькі дзён. Абедаць ходзім у рэстаран, у гасцініцы. Прыкмячаю: дзяўчына, афіцыянтка наша, такая ўжо панурая — не сумная, не журботная, а менавіта панурая, штосьці нават ад старой у твары, губы апушчаныя, горбіцца — проста ў вочы гэта кідаецца і дзень, і два, і тры... Я ўзяла ды кажу ёй: «Мілая, у вас штонебудзь здарылася? Няшчасце якое-небудзь?» — «Не, нічога».— «А чаму вы і сёння такая невясёлая?» — «А я заўсёды такая».— «Дык вы пасрабуйце хаця злёгку ўсміхнуцца. Вось быў бы сапраўдны гаспадар у гэтага рэстарана, ён бы вас зволіў». Яна ўсміхнулася — і зусім іншы твар, нават і ўявіць цяжка, што гэта адзін і той жа чалавек! Я кажу: «О, вось гэта іншая справа! Вы ж зусім другая, паглядзіце ў люстэрка». Яна, яшчэ нясмела ўсміхаючыся, адышла. І я забылася на яе. А назаўтра ідзём мы па вуліцы, а яна — на процілеглым баку. Убачыла мяне — і як стала ўсміхацца, быццам ужо не можа стрымацца — шырока, весела, шчыра і вольна так. Я нават засмяялася.

— Уяўляю.

— Ты глядзі, як чалавек зроблены. Усё ў ім ёсць. І шмат добрага ён сам у сабе кудысьці хавае, падмінае, калі нават і няма прычыны. Я разумею, наша жыпдё ўвогуле нярэдка проста жахлівае. Дык таму і патрэбны сілы — і грэх сваё здаровае і светлае забіваць некуды ў куток. Не, тут — забітасць наша адвечная, панурасць, пахмурасць, што ўжо ў крыві, у звычцы... Ну, і... культуры, зразумела ж, бракуе; няма жадання паспрабаваць, нецікава: а змагла б я неяк інакш выглядаць, больш прывабліва, хаця б на нейкі час?

— Калі чалавеку нецікава з самім сабою — нецікава з ім і астатнім. А ўвогуле гэта доўгая размова: і пра тое, што чалавек павінен сябе любіць — менавіта так, сябе — зразумела, у пэўных межах, не патанаючы ў самалюбстве, эгаізме, а перш за ўсё паважаць сябе — інакш ён не здолее ні любіць, ні паважаць другіх людзей; і пра тое, што трэба сябе рабіць, неяк адшліфоўваць сваю натуру, характар, а не валяцца як прыйдзецца гэткім карчом пры дарозе. Іншая справа, што жыццё ў нашага чалавека часцей такое, калі ўжо не да шліфоўкі.

— Так, паглядзелі б на мяне, «вясёлую», калі я там, у Лідзе, намерылася ў краме ўзяць паперы гэтай... туалетнай, каб яе... Я — купляць, а мне: «Дык гэта ж дадатак да прасцін і ручнікоў». Ну, дайце іх таксама. Э, не: патрэбна і ветэранам вайны быць, і інвалідам, і кімсьці там яшчэ. Так непрыемна, прыкра стала — гэта ж зняважанне людзей! Я рэзка павярнулася і пайшла, скрутак паперы той паклала назад. А ў чарзе ўсе: «Куды ж вы ідзяце?» А ў мяне быў такі твар, што калі б тая дзяўчына, афіцыянтка, убачыла, дык ужо зноў забылася б, як усміхацца... А з гэтым «Гаральдам і Мод» чаго толькі не бывае ў мяне!

— Напрыклад.

— Іграем мы ў Кіеве. Канец, выходзім да публікі, апладысменты, выклікаюць некалькі разоў. А ў грымёрцы, пасля ўсяго, Тамара Нікалаева-Апіёк — яна, ты памятаеш, выконвае ролю Гаральдавай маці, расказвае, што нейкая жанчына, падаючы ёй кветкі на сцэне, раптам хуценька прагаварыла: «Ведаеце, гэтая гісторыя з Мод — зусім як у мяне ў жыцці. Праўда, гадоў мне нямнога менш, але вось

тое, што ў Гаральда з ёю — і ў мяне з адным чалавекам. І ягоная маці таксама, як і вы, у жаху, становішча безвыходнае. А зараз я ў спектаклі ўбачыла выйсце — трэба пайсці, як Мод. Трэба пайсці...» Ты разумееш? «Пайсці, як Мод».

— Дык Мод жа памірае.

— У гэтым і справа: яна сама пайшла з жыцця. У тэксце п’есы гэта так зразумела... Ды і гледачам. І вось цяпер, бывае, прыгадаю тую жанчыну, ейныя словы — і думаю: дзе яна, што яна? Не дай Бог яшчэ літаральна тую Мод паўторыць... Хто яго ведае, жыццё ж у кожнага — і таямніца, і загадка...

Адна жанчына страціла сына. Была ў такім горы... Ёй сказалі паглядзець тэты спектакль,— значыцца, нашага «Гаральда». Яна паглядзела — і напісала мне, дзякавала.

24

— Васіль Рагавенка вось.

— Так, гэта Вася... Васіль Канстанцінавіч. Бачыш, які ён на партрэце тут, у спектаклі нашай студыі ў Маскве, у «Цары Максімільяне». Бацька яго, мне здаецца, па фотакартцы пісаў: даўгія валасы расчосаны на бакі, твар такі нязвыклы, падоўжаны, худы і шыя адкрытая, шчыт каля грудзей. Ён рыцара іграў — я гаварыла? Так, мал досць мая — і маладосць яго, пачатак наш у мастацтве, усё яскрава, імклівa — дух займала. І зараз бачыцца ўсё, быццам было ўчора. І мора ўпершыню, у Крыму, калі ў маскоўскай нашай студыі былі канікулы, — начамі яно моцна, глуха біла ў бераг пад тым дамком, дзе мы с Васяй здымалі закутачак. Гудзела ўсё ад ветру, ад магутных удараў хваль. Радасны страх — запомніўся назаўсёды.

А ў 82-ім, калі я была там, у Місхоры, апошні раз, бачыла камяніцу, у прыбудове да якой мы калісьці жылі. Падумай, тое самае месца, а колькі год прайшло! Так дзіўна... А мора ў тым месцы — адсунулася, адступіла...

— Ну, а потым?

— Так, і потым: мы разам пачыналі ў Віцебску, пасля вучобы ў Маскве. Ужо акцёры! І з намі Аляксандр Ільінскі, Любоў Мазалеўская, Павел Малчанаў, Цімафей Сяргейчык і Аня Лонгіна, Іван Катовіч, Ігнат Маляўка... І Раіса

Кашэльнікава, Марыя Бялінская, Яніна Глебаўская, Алена Лагоўская... Алена Радзялоўская, Сцяпан Скальскі...

Прыехалі мы з Васем на кватэру, на вуліцу Ветраную. З драбін згружаюць, уносяць у дом нашы скрыні, куфры. Гаспадыня глядзіць з павагаю на ўсё тэта. А на мяне — ну, у лепшым выпадку, з нейкай вымушанай цярплівасцю, ці што — такім несамавітым дзеўчанём была я ў ейных вачах, напэўна. А як даведалася, што я буду іграць Псіхею, ледзь не пляснула ў далоні ад роспачы: «Вы — Псіхея? Да нас прыязджаў тэатр, і ў мяне жыла артыстка, што яе іграла. Слухайце, дык тэта ж Псіхея!» — і паказвае рукамі памеры бюста і астатнія габарыты. — «Вот. А вы?..» А я высокая, худая — якая ж тэта Псіхея ў яе вачах? А калі мы адчынілі скрыні, гаспадыні стала яшчэ горш. «Дык дзе ж ваш гардэроб, а? Толькі кнігі?» Так, толькі кнігі, але якія! Мы везлі іх з Масквы, куплялі на ўсе свае грошы. Там, у багатых пазалочаных вокладках, усё роўна як карціны ў дарагіх рамах: і Шэкспір, і Байран, і Гётэ, і Шэлі ў мяне былі; здаецца, выданні Бракгаўза і Эфрона. І кнігі на нямецкай мове з ілюстрацыямі — пра мастакоў, старых майстроў: Мікеланджэла, Тыцыяна, Караваджа, Леанарда, Рафаэля, Рэмбранта. А на рускай, з каляровымі малюнкамі, — цудоўная «Гісторыя касцюма» Готэнрота — рэдкасць. Усё тэта я потым перавезла ў Мінск, і ўсё прапала, згарэла недзе ў вайну...

— А вось тая кніга, памятаеш, у цябе недзе захоўваецца і зараз — пра танцы ўсіх народаў свету?

— Так, «Гісторыя танцаў» Худзякова. Таксама з тых скрыняў.

— Там Васіля Канстанцінавіча надпіс даравальны — табе.

І мы знаходзім гэтую кнігу — вялікую, цяжкую; яна ўжо развальваецца, але ў той самай цвёрдай, цёмна-зялёнай вокладцы, з некалі залатым, а зараз цьмяна-жаўтлявым зрэзам шчыльных гладкіх старонак: «С. Н. Худяков. История танцев. Часть 1. С.-Петербург, 1912 г.» Усё дыхае ў ёй даўнінаю: і «ять» у словах, і шрыфты, а галоўнае — ілюстрацыі, каляровыя і чорна-белыя, бурыя ці сіняватыя. І на першым тытульным аркушы, уверсе, размашыстым, лёгкім і свабодным почыркам — надпіс чарнілам, пяром з націскам. Надпіс-імправізацыя,

складзены не загадзя, а ў самы момант свайго з’яўлення, гэта адразу ж кідаецца ў вочы дзякуючы імклівым літарам, якія, здаецца, ляцяць, ледзь паспяваюць самі за сабой:

«Мастацтва пачалося ў танцы. Твае першыя крокі ў тэатры былі таксама танцам. Несвядома, але верна ты ступіла на слаўную і вечную (але цяжкую) дарогу мастацтва. Жадаю табе, любячы цябе, каб ты і далей так ішла ў мастацтве, заўсёды праходзячы ўсё праз танец. 22 студз. 1926. Вас. Рагавенка».

— Увогуле каларыт нашага тагачаснага віцебскага жыцця — таксама штосьці асаблівае, унікальнае. Крывыя хаткі і гарбатыя вуліцы, крамкі... Вось у Шагала ўсё гэта ёсць. Мне з даўніх год ягоная карціна помніцца: на фоне такой вулачкі, здаецца, позна ўвечары — ён і яна. Ён ідзе, а яна ляціць над ім, па-над дамкамі. Ад шчасця — так я разумела... А шыльды якія былі! «Емінны гандаль». Ну, як лічыш, што такое? Цяжка, відаць, здагадацца.

— Гандлююць нечым, значыцца...

— А «емінны»? Аказалася — ад слова «ем»: тое, што можна есці. І якая гэта была мова? Яўрэйская, беларуская? Але так было напісана. Гаспадыня звала нас піць чай: «Стэфані Міхайлаўна, таварыш Станюта, ідзіце піче цай!» А ў глыбіні кварталаў двары пераходзілі адзін у аднаго, і каб людзі ведалі, дзе і што ім шукаць, вісела такая шыльда: «Портной Вайпрупес живот позади». Зразумеў што-небудзь?

— Не.

— Азначае, што «портной» гэты жыве недзе ў апошнім двары, ззаду. І нашы хлопцы — Аляксандр Ільінскі, Мікола Міцкевіч — іншы раз увечары непрыкметна перавешвалі шыльды: булачніка на месца шаўца ці наадварот. Весела было... Падчас апошніх гастроляў у Віцебску наш Віктар Манаеў спытаў у галоўнага, мовіць так, кіраўніка горада: чаму ў Віцебску няма музея Марка Шагала? А той: чаму ж Шагал, калі прыязджаў не так даўно ў Маскву, не заехаў да нас? Ён жа заўсёды казаў, што вельмі любіць Віцебск, шмат чым абавязаны яму ў сваёй творчасці. А тут: маўляў, баюся разбурыць гэтым даўнія ўражанні. Хай тады карціну якую падараваў бы любімаму гораду, тэта б нічога не разбурыла ўжо... Так... (Даўгая пауза.)

— Пра што ты зараз думаеш? Пра нядобрае нешта?

— І вось глядзі, якое жыццё было потым у яго — у Васі. Як яно было пераламана... У тэатры нашым, Віцебскім, парторгам быў адзін час Гітгарц, дырыжор. Ну, пачаліся трыццатыя. Прайшла каманда: знаходзіць антысемітаў. Гітгарц, гаварылі, спярша адказаў: тут іх няма. Яму: як няма? Вы што ж тэта сабе думаеце? І ён зразумеў. А Вася любіў шумна, гучна жартаваць, расказваць анекдоты... З тэатрам вымушаны быў развітацца. Доўгі час заставаўся без працы; ды і наша жыццё з ім бліжэй да той пары ўжо разладзілася — зусім з іншай, сваёй прычыны... А пасля ён у Мінску патрапіў быў на нейкую гулянку за горад і штосьці, казалі, выкрыкнуў ля дачы партыйнага кіраўніцтва, а можа, зноў занадта гучна і неасцярожна для сябе пажартаваў... І трынаццаць год адбухаў у лагерах, у Магаданскім краі. Зразумела, не Лідзія Русланава, не Вадзім Козін, што таксама былі ў тых месцах, — але таксама; як мог, «выступаў» там, ратуючы жыццё і здабываючы кавалак хлеба. Казаў потым, што выжыў і не звар’яцеў толькі таму, што ператварыўся ў штукара-камедыянта, блазна. Забаўляў зэкаў і начальства розным камікаваннем і рэпрызамі. Словам — «тэатр аднаго акцёра»...

І вось адна жанчына была там з ім, былая масквічка. Здружыліся, зблізіліся. І разам ехалі назад, калі вызваліліся,— «на мацярык». Кляліся адзін аднаму, што навекі будуць захоўваць тое лепшае, што было паміж імі, нават і жывучы ў розных гарадах... Масква. Ёй трэба выходзіць. Развіталіся. А ён узяў і яшчэ ў тамбур за ёй пайшоў і выглянуў. І вельмі потым шкадаваў. Яё сустракалі. Па адзенні, па тварам ён убачыў, што гэта людзі зусім з іншага, з высокага чыноўскага жыцця, з якога яна нейкім чынам была сарвалася ўніз. Але галоўнае — галоўнае, як яна паглядзела на яго, павярнуўшы галаву да вагона: абсалютна другая ўжо была жанчына. Глянула так, быццам зачыніла перад носам дзверы: з чужым, што было,— скончана.

— Я прыгадваю цяпер, ён гэта аднойчы расказваў. Але сцісла, у некалькіх словах.

— Але і не ў гэтым галоўнае. Прайшло колькі год. Ён неяк уладкаваўся у тэатры, у Віцебску. Прыцёрся да

жыцця. Меў сям'ю, дзяцей. Пачаў забывацца на тое, мінулае. І тут… Хіба я табе пра гэта не гаварыла?

— Пра што?

— Раптам яго ледзь не вымаюць з пятлі — ўжо блізка да гэтага было. А чаму? Яго вызвалі і ўсунулі паперку: рэабілітаваны, няма «состава преступления». Разумееш? Няма — значыцца, і не было. Ніколі! І пячатка, герб, ці што там яшчэ, — пацвярджаюць гэта. Тады вось да яго дайшло, ён уцяміў: яны дакументам сведчаць, што жыццё яму зламалі ні за што. Так, ні за што — і на вось, маўляў, насі з сабою, калі хочаш, урадавае пасведчанне аб гэтым. А хочаш, у рамцы на сцяне вешай. І ён ледзь не павесіўся. Не, ты падумай — так расціснуць чалавека пасля ўсяго, што ён вынес і стаў забываць!.. Неяк ўбачыў перад сабой партрэты Станіслаўскага і Неміровіча-Данчанкі, наблізіў да іх твар — і амаль з нянавісцю: «Та-ак, лёгка вам было, купцам!»

25

…Тыя хатнія вечары з мігатлівым тэлеэкранам: твары і галасы, старая музыка, і — час, час… Русланава спявае і Пётр Лешчанка, Козін і Ізабэла Юр'ева, Тамара Цэрэтэлі. І Ленінград, той даўні Ленінград, белыя ночы. І вось ужо плыве, патрапіўшы, быццам пасля кароткага вагання, у свой мяккі і журботны, але і прыгожы рытм — гэтая мелодыя, чыя сумнаватая весялосць, можа, яшчэ ў дзяцінстве ўгадвалася наперад з нейкім дзіўнаватым і шчымлівым, чымсьці бянтэжачым пачуццём, — гэтая мелодыя з дарослага застолля ў суседнім пакоі: так, абажур малінавы — так, сіні папяросны дым калышацца, слаіцца, жаночы смех, і гэтыя вось словы:

…давай пожмем друг другу руки,
и в дальний путь; на долгие года.

Дык, значыцца, Вадзім Козін, ягоная пласцінка, голас тады, у 20-ых і 30-ых гадах, — гэта і было часткаю ленінградскага жыцця. Франтоны гмахаў і алеі паркаў, блішчасты ад дажджу асфальт, фасад кінатэатра «Калізей»… Штосьці такое мроіцца — хаця не бачыў і не ведаў — даваеннае, наіўна-даверлівае, крыху пашлаватае і трапяткое, шчырае — жыццё, якое нібы і не падазрае пра сваю блізкую пагібель і пра тое, што ўжо даўно і

глыбока сядзіць знутры яго — пра недалёкі 41-шы і распачатыя ўжо і ненажэрныя 30-ыя.

«Пырскі шампанскага» — і праспект Маркса ў Маскве, чорныя «ЗІСы» і «эмкі» — уніз ад Лубянскай, а пасля Дзяржынскай плошчы — у бок Дома Саюзаў. (А калі б Мінск паказвалі, Мінск тых часоў, дык, пэўна, перш за ўсё — шэрую глыбіню Дома ўрада з вялікім чорным Леніным). Ізноў Масква, калоны фізкультурнікаў размахваюць рукамі, пляскаюць у далоні перад маўзалеем — і што яшчэ? А тое, што ў наступных кадрах:

Цягнік за цягніком, набітыя людзьмі таварныя вагоны — у Сібір, у Сібір...

Калоны вязняў у ватоўках з лесу — у «зону», або з «зоны» — у лес...

І ўсё пілуюць і пілуюць, валяць дрэвы. «Веселья час и боль разлуки готов делить с тобой всегда...» — голас, што быццам прадказаў усе тыя знікненні і знішчэнні, тую пагібель і разрыў жыцця — па сэрцах, па жывому: «Ну что ж, пожмём друг другу руки, и в дальний путь, на долгие года».

А час ідзе, экран мігціць.

Час, кімсьці і калісьці ўжо пражыты, ідзе перад вачыма зноў, яшчэ раз і яшчэ, але ў тым самым сваім накірунку, не назад: дакументальнае кіно.

Ахматаву хаваюць, і сярод тых, хто яе праводзіць, — Арсеній Таркоўскі, ён пакуль яшчэ тут, разам з жывымі.

Царкоўныя спевы, абрады, малітвы. І голас старэнькай: «Госпадзі, спасі ты нас, каб не было вайны і гэтага атама, каб дзеткі нашы жылі... і наша армія...»

Колькі людзей — з надзеяй, з прагай спакою для душы, апоры, веры, што аблегчыла б іхнія пакуты, гора, бяду. І хто ж іх супакоіць, зробіць жыццё іх не такім цяжкім — ну хоць на гадзіну, на дзень — хто і дзе? І ў якім часе гэтае выратаванне, цудадзейны храм? Вось жа, так блізка яшчэ тое чорна-белае мінулае: выбух — і ўзнесены раней да неба купал асядае, рассыпаецца ў труху, і вялізныя клубы пылу ўздымаюцца — нібы наканаваная нам грыбападобная будучыня...

— Як жа ўсё тэта было страшна! Так, страшна; але толькі цяпер разумееш гэта па-сапраўднаму. А тады — тады мы ўсе былі маладыя — і ў дваццатыя гады, і ў

трыццатыя. І тое, што нават і прыкмячалася, было не як штосьці страшнае, а толькі незразумелае, дзіўнае. І ведалі мала, і разумелі мала — а яшчэ менш хацелася нам ведаць усё такое і разумець. Ты можаш паверыць гэтаму?

— Вельмі лёгка. Чалавек не адзін, не той самы на працягу свайго жыцця. Нярэдка гэта — як некалькі людзей, зусім розных.

— Так, так!.. Менавіта так.

— У сакавіку пяцьдзесят трэцяга, калі паміраў Сталін і радыё, газеты паведамлялі пра яго блізкі канец, — А памятаеш, як я, вучань дзевятага класа, стоячы каля нашага вакна супраць будыніны Камітэта дзяржаўнай бяспекі, з-за якой тады ў нас неба не было відаць,— як я пытаўся, паказваючы на вуліцу: чаму ж гэта ўсе бягуць па сваіх справах, быццам нічога асаблівага не адбываецца? А зараз ты хіба можаш уявіць, каб я такое казаў?

— А мы — якія мы былі дурненькія, жылі толькі тым, чаго хацелася ў тую самую хвіліну... У мяне была сяброўка, муж якой працаваў на мытні, нейкую там пасаду займаў, — ну, і, зразумела ж, быў у сістэме гэтай, Народнага камісарыята ўнутраных спраў, — НКУС. Малады яшчэ, а на той сваёй пасадзе так піў і аб'ядаўся, што, прыгадваю, не мог ужо спаць лежачы, такі таўшчэзны зрабіўся, так разбух — і спаў седзячы, адкінуўшыся ў крэслах. Ну дык у ягонай жонкі, тагачаснай сяброўкі маёй, столькі было ўбораў, «абноў» з чужых плеч, што даходзіла да смешнага: забягу да яе, каб разам у тэатр ісці, а яна расчыніць свае адзежныя шафы, пачне перабіраць сукенкі, адна лепей за другую, — і не ведае, што ей выбраць, надзець. Спазняліся ўжо, і я казала весела: «Як мне добра — у мяне адна сукенка, вось яна, не трэба мучыцца — пабеглі хутчэй!» Чалавека таго пазней зрабілі начальнікам міліцыі нейкага невялікага горада. Ну, там ужо ён наогул...

— А потым?

— А потым арыштавалі — і ўсё, больш пра яго яна нічога не чула. Ды і сама яшчэ адсядзела — за тое, што была яго жонкай... Гэта ж усё было як нейкае суцэльнае вар'яцтва. А не заўсёды заўважалася тады намі, маладымі. Ці хутка забывалася? А цяпер, як падумаеш... Чытаеш, слухаеш і згадваеш — не змяшчаецца ў галаве. А гэта ж —

праўда, вось у чым жах.

26

Позняя восень. У канцы кароткага, быццам сарванага ветрам дня — зацішак, і ў скверы, у згусцелым, цяжкім змроку, сярод людзей на лаве, — гутарка. І нехта малады нягучна, задуменна, быццам да аднаго сябе, але ўслых — суседу: «Не, людзі мастацтва — яны асаблівыя, разумееце? Асаблівыя, так... Яны зусім іншыя. І жывуць інакш, не так, як усе...» І ў голасе — такая прага калі не стаць калі-небудзь, дык хаця б уявіць сябе зараз у ліку гэтых людзей, адным з іх. Хаця б так пабыць у іх свеце.

А тэты свет...

А гэты бясконца шматаблічны і стракаты свет, што заўсёды адчынены для кожнага, але загадкава ўхіляецца ад усіх, то бліскучы, а то недарэчны і смешны, — ён як адвечная, па-за часам і краінамі, дзіўная карусель-фантасмагорыя. І ні пачатку, ні канца.

Тут усе і заўсёды жывыя. Усе застаюцца на сваіх месцах. Сцікс адсюль нічога не зносіць у небыццё. Нішто не канае ў Леце. Ніхто не адыходзіць у Элізіум ценяў.

Усе твары і рухі — тыя самыя: жыццё, выяўленае сёння ці некалі, заўтра і калі-небудзь.

Жыццё як свабода ад таго, што ёсць адно існаванне.

І свет мастацтва, гэты векавечны свет карцін і вобразаў, як Млечны Шлях у небе, усё рухаецца, кружыцца, не прыпыняючыся.

У гэтым вечным коле ўсе непадобныя і розныя па сваіх выніках, сваёй вядомасцю, але і роўныя ў той жа час.

Усе на адным памосце: зямным, нябесным — вырашаць, судзіць будуць ужо без іх.

Фотапартрэты, ілюстрацыі з кніг, часопісаў на століках, за шкельцамі кніжных паліц: твары здаўна знаёмыя, ужо звыклыя — яны гадамі застаюцца на сваіх месцах у матчыным пакоі.

...Уланава, узляцеўшы на імгненне, так і ляціць са сваёй маладосці: безабароннасць шчырасці, натхненне і поўная адкрытасць патаемнага... А потым — строгасць, годнасць у паставе і свабода, артыстычнасць ва ўсім,

нават у хадзе і ў тым, як ляжаць валасы на каўнеры паліто, калі яна ідзе па ленінградскай вуліцы і паварочвае, абыходзячы гранітны выступ, да моста. Твар прамых, крыху рэзкаватых ліній, выразна акрэсленыя падбародак, рот, шэрыя вочы, жывыя і спакойныя, і цвёрды, без усякага лішку пачуцця, погляд. Твар пажылой жанчыны і чалавека культуры...

— На возеры Селігер, калі мы прыехалі здымаць «Развітанне з Мацёрай» па Распуціну, яна ўсім нам у холе гасцініцы ўсміхнулася, сказала: «Вы — пачынаць? А мы ўжо скончылі», — значыцца, той фільм пра яе, што потым ішоў па тэлебачанні. І павярнулася да сваёй памочніцы з групы, нагадала, што тая павінна купіць ёй для развітання з людзьмі, ідаць, вельмі дарагімі для яе. «...Мне многа трэба», — я пачула ў канцы. Так, адчувалася, што ў яе з тымі мясцінамі, людзьмі шмат чаго звязана — і назаўсёды.

...«Пан» Урубеля, каляровая ілюстрацыя з кнігі ці альбома. Сатыр, голы да пояса стары, з лысінай, з хітрай усмешкаю, сядзіць у лесе (ражок жоўта-чырвонага месяца на небе), заманьвае і цікуе: у каравых пальцах — жалейка Пана з чатырох чарацяных трубак, звязаных з драўлянай перакладзінай лазінаю.

— Усё жыццё памятаю гэтыя яго вочы. Бач, якія вастранькія, яркія — што васількі, прыкметныя здалёк. І як ні станеш — проста на цябе глядзяць. Быццам бірузовыя.

...Камісаржэўская, ейны фотапартрэт на цвёрдай дарэвалюцыйнай паштоўцы «Сусветнага паштовага саюза»: яна сядзіць у белай блузцы, абапершыся на чорную фігурную спінку крэсла, рука ля падбародка; пышныя валасы сабраны ззаду вузлом. Жаночы твар XIX стагоддзя, яго не назавеш прыгожым, але ў сумнаватым, меланхалічным поглядзе вялікіх цёмных вачэй, што глядзяць крыху знізу, — прыцягальны выраз даверлівай і дапытлівай шчырасці.

— Ты бачыла яе на сцэне?

— Не, што ты, гэты час — значна раней... Але памятаю фотаздымкі з ёю — як на раскадроўцы, кожны рух: яна ў спектаклі «Бой матылькоў», 1902 год, мне здаецца. Так, сцэна ап'янення. Мімічна распрацаваныя

ўсе стадыі: спярша вясёлая, смяецца, а потым сумная, завялая… І такая яна там прывабная, так гэга хараша зроблена, што я быццам на сцэне яе бачыла. А тэта ўсё — у альбоме, ёй прысвечаным, — ён і зараз у мяне захоўваецца недзе: «Вера Фёдараўна Камісаржэўская» — дадатак выдаваўся такі да часопіса «Сонца Расіі». Сонцам Расіі і была.

…Янка Купала на сваім вядомым і, напэўна, лепшым фотаздымку, — глядзіць з лёгкай усмешкаю: той яго погляд, у якім так проста спалучаецца добразычлівасць і іронія, адкрытасць і ўсвядомленае пачуццё ўласнай годнасці, дасціпнасць і прыхаваная туга.

— Голас ягоны я прыгожым не назвала б. Не ведаю, ці так было заўсёды, але калі я бачыла яго і чула, ён гаварыў і чытаў вершы як прастуджаны, у нос. Але ж было ў ім, ва ўсім ягоным вобліку, у паставе, жэсце, міміцы — як бы сказаць? — такая адухоўленасць і артыстычнасць, што вось адразу і хацелася сказаць: «паэт» — так стасавалася, прынамсі, гэтае слова, яго сэнс, асацыяцыі з тым, што я бачыла ў Купале… А смерць яго ў гасцініцы «Масква» — я спрабавала ўявіць, калі расказвалі: наканаванасць, лёс? Ці абумоўлены прычынамі выпадак? Ёсць таямніца нейкая… Мусіць, цяпер ужо не разгадаць. Хаця хто ведае?

Рэпрадукцыі на відных месцах у пакоі — яна прывыкла да іх, аднойчы трапіўшых на вочы, як да старых знаёмцаў, і кожная можа ёй штосьці нагадаць.

— Пікасо. «Дзяўчынка на шары» — памятаеш?

— Канешне. Я заўсёды любіла тэта. Толькі звала — «Вандроўныя гімнасты».

— А «Дзень добры, пан Гаген»?

— Так! Але куды тэта рэпрадукцыя падзелася? І яшчэ тая, таксама з Гагена, дзе таіцянскія дзяўчыны: смуглыя, плечы карычневыя, як з шакаладу, і кветкі ў смаляных валасах. А на той карціне, дзе ён сам, — гэта з такім сумным юмарам — ён пануры, і нехта, значыцца, яго сустракае: «Дзень добры, пан Гаген!» Хораша. Ён мне заўсёды падабаўся. І за тое, што з'ехаў ад цывілізацыі на астравы, толькі адно мастацтва і ведаў, размалёўваў там сваю хацінку… Заўсёды даспадобы быў мне і партрэт артысткі Жанны Самары ў Рэнуара.

— А чаму?

— Я бачу ейны грым, усе атрыбуты акцёрскія. Яшчэ дзіця, як мне здаецца, а ўжо намазаная, вочкі падфарбаваныя, і ўся — ну такое ўжо чаканне нечага, што проста... І не растлумачыш словамі, трэба адчуваць. На тое і жывапіс. Мастацтва.

— А Сезан?

— Ну і Сезан, зразумела. Заўсёды любіла ягоных «П'еро і Арлекіна». Штосьці вельмі знаёмае, тэатральнае, свет фарбаў... І з акцёрствам звязанае. Або ягоныя ж яблыкі **і** апельсіны — нацюрморт. Усе нацюрморты ў яго — выдатныя. Я адчуваю, што яны цёплыя, разумееш, што там усё жывое, можна дакрануцца і ўпэўніцца, хаця слова «нацюрморт» — гэта «мёртвая прырода».

— Во хто таксама вельмі любіў Сезана і пісаў пра тэта...

— Хемінгуэй? Купіла ягоны аднатомнік — а «Фэсту» там няма...

— А я ў старым часопісу бачыў нарыс пра яго амерыканскай журналісткі, дык там ёсць фотаздымак, нязвыклы для нас, малазнаёмы і вельмі добры: ён не на рыбалцы і не на паляванні, не ў адных шортах, а ў касцюме з гальштукам, на вуліцы ў Мадрыдзе. Пяцьдзесят дзевяты год — за два гады да таго, калі ён ноччу стрэліў сабе ў рот са сваёй стрэльбы. Дык на тым здымку, у Мадрыдзе, ён выглядае вельмі інтэлігентна: мабыць, толькі іграў ролю, корчыў з сябе сярод знаёмых гэткага вечнага заўзятага спартсмена, рыбалова, а тут — уважлівыя разумных вочы, твар крыху збянтэжанага пажылога чалавека з мяккімі белымі валасамі і белай кароткай барадою...

— Так-так, а то давалі ўсё адзін стэрэатып: грубы, нібы з вяровак, світэр, люлька, як у шкіпера, — я і сама ўжо звыклася з гэтым.

— У тым нарысе ён прыгадвае месцы, дзе паляваў, каля Венецыі, і кажа, што там праходзіць шлях качак, якія ляцяць з прыпяцкіх балот. Адсюль, значыцца, з Палесся нашага.

— Цяпер бы ён іх не страляў, пасля Чарнобыля праклятага, — упэўнена. Вось цікава: а іншыя там на гэтых качак таксама болей не палююць? Або як тут — б'юць і грабуць ўсё, што жывое і расце, заражанае ці не —

ім ўсё роўна... Во давялі людзей, дык давялі...

27

«Людзі мастацтва, яны асаблівыя. І жывуць не так, як усе...»

У кватэры першых пасляваенных год, пад скляпеннямі мура, што належаў некалі калегіуму езуітаў, разам з пахамі газы і слізкіх ад вільгаці кутоў, прагорклага масла жыў і іншы пах, які толькі цяпер можна вылучыць асобна, як змешаны пах шкіпінару, алейных фарбаў і свежых драўляных планак для падрамнікаў.

Так пахла работа дзеда, мастака. І чымсьці падобным разам з клеем, запыленым аксамітам і пудрай пахла за кулісамі тэатра.

Гэта быў пах работы маці, актрысы.

Са шматлікіх папяровых аркушаў і шматкоў ва ўсіх кутках пакоя глядзелі твары самых розных людзей, — аднойчы ўбачаныя дзедам, гэтыя людзі ўжо назаўсёды заставаліся ў нашым доме са сваёй мімікай, жэстамі, заставаліся тут жыць... А летам мы з маці, з яе тэатрам ехалі ў які-небудзь незнаёмы горад — таксама быццам адной, толькі вельмі вялікай, шумнай і вясёлай сям’ёй.

Плацкартны вагон быў як адна кватэра, дзе ў адзін і той жа час спалі і спявалі, гулялі ў даміно і прэферанс, толькі на нейкі момант вытыркаючыся з мораку папяроснага дыму, падсілкоўваліся ці ўжо тупалі, узяўшы чарку, падсаджваючыся то да адной, то да другой кампаніі. Хрыплаватае вагоннае радыё не змаўкала з раніцы да ночы: «Ах, Самара-городок...», «Ходит по полю девчонка, та, в чьи косы я влюблён...», «С победой приеду, любовь твоя хранит меня в пути...»

Ветліва, але кпліва дакараў некага за няўважлівыя адносіны да суседа Барыс Платонаў: у ягоным голасе, па-маладому высокім, адчувалася ўсведамленне сваёй праваты і права на павучанне. Сярэдняга росту, але з добрай пastаваю, злёгку ўскінутай галавою і выразным профілем, ён здаваўся вышэйшым, чым быў на самой справе. А ў яго манеры гаварыць чулася пачуццё годнасці, высокая і, дарэчы, цалкам апраўданая думка пра сябе і часта, у адпаведнасці з настроем, калі не патэтыка, дык

схільнасць, гатоўнасць да пераходу на гэты тон, што па-за сцэнаю, у жыцці, чамусьці ніколькі не кантраставала з больш чым празаічнымі, мякка кажучы, будзённымі, побытавымі абставінамі.

Гэты ягоны голас адразу ж дазваляў мне бачыць Платонава ў касцюме і грыме Рамэа: бэзавае святло сафітаў зверху, яго светлы, бліскучасты на грудзях калет, шпага на поясе. Ён ужо спусціўся з балкона Джульеты, ноч канчаецца — ці наадварот, ён толькі яшчэ падышоў да яе балкона, упершыню... І хаця я ведаў, што Джульета, Ірына Фларыянаўна Ждановіч — жонка Барыса Віктаравіча, пра тэта ніколі не згадвалася падчас спектакля. У яе была залацістая каса, а вялікія вочы глядзелі з такім шчасліва-напружаным выразам, які, здавалася, ужо цяжка будзе вытрымаць, калі ён захаваецца яшчэ на нейкі момант. У ейным голасе, як і Платонава, было нешта звонкае, быццам срэбная фальга, якая нацягнута так, што зараз парвецца, і скрозь усю патэтыку і рамантычную шчырасць чулася нейкая асуджанасць Джульеты на страту, прадчуванне няўмольнасці яе...

Цягнік ішоў, расплаўленае ліпеньскае сонца нетаропка, але не адстаючы, каціліся насупраць адчыненага вагоннага акна, па-над жоўтымі пукатымі палямі, за тэлеграфнымі правадамі і дзынькаючымі пераездамі з яркімі галовамі сланечніку каля будак і паласатымі шлагбаўмамі. Мільгалі станцыі, гаманілі, як усё роўна базары, пероны вакзалаў на прыпынках — Жлобін ці Бахмач, Канатоп — і зноўку плылі назад, а ў траве на насыпе цалаваліся, забыўшыся пра ўсё на свеце і нават не зірнуўшы на наш цягнік.

А цягнік ішоў — усе былі ў ім, усе былі яшчэ ў гэтым жыцці, разам... Пра штосьці гаварыла Лідзія Іванаўна Ржэцкая са сваёй нязменнай, падобнай на мужчынскую, стрыжкаю чорных, як смоль, густых валасоў і заўсёднай папяросаю ў руцэ. І побач быў стрыманы, самавіты, з вялікімі залысінамі над высокім ілбом Леанід Рыгоравіч Рахленка.

Стаяў каля вакна сутулаваты, з крыху нахіленай галавой Глеб Паўлавіч Глебаў, заўсёды так здзіўляўшы мяне непадабенствам у сваіх ролях, ужо даўно вядомы

усім Тулягаю з «Хто смяецца апошнім» Крапівы, а цяпер і Кропляю з «Канстанціна Заслонава» Маўзона.

У жыцці я часцей за ўсё бачыў яго ў касцюме, з гальштукам, з роўным праборам у кароткіх рэдкаватых валасах, з сур'ёзным, заклапочаным выразам твару і сур'ёзнымі, а калі і ўсмешліва прыжмуранымі вачамі. Ва ўсім гэтым — і ў тым, як ён курыў, — я, хлапчук, бачыў тады штосьці, як мне здавалася, «арыстакратычнае».

Цяпер я разумею, што гэта была прывабнасць чалавека, адоранага ад прыроды і інтэлігентнага, але ў вобліку якога не было аніякіх прыкмет субтыльнасці, міжвольнага ці свядомага падкрэслівання якой-небудзь вытанчанасці,— нават і намёку на тое. Не, тут была прывабнасць чалавека вельмі таленавітага і вельмі працавітага, ужо звыклага да сваёй вядомасці, да публічнасці, непазбежнай у жыцці людзей мастацтва, — чалавека, які прыняў гэтую вядомасць і публічнасць як нешта простае, натуральнее, а для яго дык мо і вымушанае ў пэўным сэнсе, — прыняў, дазволіўшы гэтаму неяк адбіцца на сваёй знешнасці, але не асабліва заўважаючы тое і жывучы перш за ўсё самою працаю.

Такім ён запомніўся і ў апошні раз, калі ішоў праз двор нашага дома не да аркі, а да гаражоў і за іх — і я зразумеў тады, што Глебаў ідзе «на радыё», як гаварылася ў акцёраў, таму што так можна было прайсці чужымі падворкамі на вуліцу, дзе знаходзіўся рэспубліканскі радыёкамітэт.

Я павітаўся, і ён кіўнуў, сутулы, у дарагім цёмна-шэрым касцюме з медалём лаўрэата на штрыфлі, заклапочаны. Я бачыў, што ён бледнаваты, крыху нахмураны, і прыгадаў, як маці не так даўно сказала: «Ох, Глебушка наш хворы... Знайшлі ў яго каля вуха нешта... нядобрае такое». Я глядзеў, як ён ідзе да праходу ў каменнай сцяне за гаражамі, як плыве за ім у паветры блакітны папяросны дымок, і мне хацелася думаць, што, можа, усё не так ужо і блага: нічога ж асаблівага, небяспечнага па Глебаву не прыкметна, ён, як і заўсёды, спяшаецца, як і раней, курыць — ён жа ідзе на работу...

Колькі год сплыло, праляцела, а я ўсё, быццам бы ўчора, бачу, як ён крочыць сонечным летнім днём праз двор таго дома.

Была кватэра Глебавых з балконам у двор ці на праспект, я не памятаю, але балкон Уладзіміра Іосіфавіча Уладамірскага, «старога Улада», як звалі яго між сабою сябры-акцёры, гэтага патрыярха купалаўцаў таго часу, усе мы, хлопцы, ведалі выдатна.

Гэта пад ім з'явіўся Уладамірскі на кані ў адзенні дзеда-партызана пасля аднаго тэатралізаванага прадстаўлення ў першамайскай дэманстрацыі — узяў ды паехаў на тым кані дадому.

І на тым жа сваім балконе, быццам на высокай трыбуне, стаяў ён, застылы, з дакорам і ўрачыстасцю, калі раённая гарадская ўлада чамусьці загадала разабраць ягоны гараж. Ён не вымавіў ні слова, толькі выйшаў, з агромністай белай барадою, у пенснэ на арлiным носе, і паўстаў манументам у парадным чорным касцюме з усім ордэнскім іканастасам на грудзях, у белай, з нацыянальным узорным шыццём кашулі, абапіраючыся на сваю знакамітую вялікую і мудрагелістую кульбу. Рабочыя з ламамі на даху гаража глядзелі на яго, глядзелі, а потым плюнулі сабе пад ногі і сталі саскокваць на зямлю...

Лета, гастролі, станцыі, вакзалы — і парты.

Стары і цесны параход «Пестэль» плыў з Адэсы ў Мікалаеў, — у Адэсе мы жылі на кватэры галоўнага механіка гэтай пасудзіны. Асляпляльнае сонца, мітусня і гармідар пры пасадцы, прывыклы да чыгункі тэатральны табар з вялікай цяжкасцю ўсё ж неяк месціцца на гарачай ад спёкі палубе. Хтосьці, як заўсёды, спазняецца, а сходні ўжо зняты, шчыліна вады паміж краем прычалу і бортам парахода пашыраецца — і тыя, хто не паспеў, адступіўшы і ўзяўшы разбег, скачуць у натоўп сяброў на палубе з адчайнымі крыкамі. Тэатр...

Увесь дзень пыхае, дыміць «Пестэль» сваёй тоўстай трубою, увесь дзень узлятаюць над ззяючай вадою дугападобныя срабрыстыя дэльфіны.

А ў Мікалаеве ўвечары пад густымі акацыямі ідуць па вуліцы да тэатра марскія афіцэры ў белых фуражках, з залатымі корцікамі, і даўжэзныя панаксамітныя сукенкі іхніх жанок мятуць па плітах тратуара з зялёным мохам у трэшчынах.

Мільгалі гарады.

Гаснулі ў вышыні залаў і фае вялікія люстры, уздымалася заслона, я асцярожна ўваходзіў і прысаджваўся на свабоднае крэсла ў апошніх радах партэра, бельэтажа ці на галёрцы, побач з незнаёмымі людзьмі, якіх бачыў у паўзмроку першы і апошні раз. З імі было іх жыццё, - пражытае да гэтага вечара і разлічанае наперад лёсам, — я ніколі ўжо не мог яшчэ раз наблізіцца да іх, або хоць штосьці пра іх даведацца апасля, і разумеў тэта. Але я не прыпомню, каб калі-небудзь хаця б на імгненне пашкадаваў аб гэтым.

Было адно адчуванне, што больш незнаёмых людзей — не тое што чужых, а менавіта незнаёмых — быць не можа. Іншы горад, іншы тэатр, і ўсё гэта толькі на некалькі тыдняў і ніколі не паўторыцца, а заўтра тут будуць зусім другія гледачы, паслязаўтра — зноў, і толькі тыя, з кім ты прыехаў, хто зараз за кулісамі, у грыміравальных пакоях, на сцэне, — толькі яны знаёмыя, звыклыя табе, свае.

У маім горадзе, у Мінску, у глядзельнай зале былі таксама незнаёмыя мне людзі, але заўсёды неяк помнілася ці мелася на ўвазе, што, выйшаўшы з тэатра, яны застануцца ў тым самым, тваім горадзе: яны жывуць там жа, дзе і ты. А ў чужых гарадах, седзячы ў чужых тэатрах, я ўсё ж міжволі адчуваў, што ці то маё жыццё праходзіць, нічым не закранаючы, скрозь усе гэтыя невядомыя мне жыццёвыя лёсы другіх людзей, чыё дыханне, шэпт, шоргат, пакашліванне так выразна чутныя за хвіліну да пачатку спектакля, — ці то наадварот, усе гэтыя далёкія, невядомыя лёсы нябачна праходзяць, нічога не пакідаючы, скрозь мой.

Але нягледзячы на тое, што іх, іншых, заўсёды было зашмат, а маё жыццё заўсёды было адно, я ніколі не адчуваў аніякай боязі, што яму хаця б у нейкай ступені пагражае страта самога сябе, размыванне мноствам другіх, самастойных і незразумелых, таямнічых.

Гэтае ўзаемнае праходжанне ўсяго іншага скрозь тваё, а твайго — скрозь іншае заўсёды захоўвала прывабнасць нейкай нічым не пазначанай свабоды, лёгкасці, незалежнасці — і ў той жа час было, мабыць, падобнае на штосьці самнамбулічнае, са сноў ці трызнення.

А цягнік ішоў, за вокнамі ізноў, як і год, і два таму плыло лета, тэатр ехаў на гастролі ў яшчэ адзін не знаёмы

мне горад.

І па-ранейшаму, звыкла для мяне, усе былі тут, у вагоне, разам. Вольга Уладзіміраўна Галіна, ва ўсім вобліку якой, дома яна ці на сцэне, угадвалася выпускніца вышэйшага жаночага Марыінскага вучылішча ў Вільні з яго дырэктрысай княгіняй Валконскай і класнымі дамамі, размаўляўшымі са сваімі выхаванкамі толькі па-французску.

Вера Мікалаеўна Пола, такая ярка нацыянальная ў сваіх ролях, высокая і статная, размашыстая — неперажзыдзеная Агата ў купалавай «Паўлінцы».

Здзіслаў Францавіч Стома з хітравата прыжмуранымі вачыма і кплівай усмешкаю.

Уладзімір Іосіфавіч Дзядзюшка з яго тыловым тварам купалава-коласаўскага беларуса, хударлявым, з глыбокімі барознамі-маршчынамі каля рота, уздоўж шчок і з прагнымі гучнымі ўздыхамі, якімі ён набіраў паветра ў пачатку рэплік або маналогу.

Павел Сцяпанавіч Малчанаў, невысокі, вялікагаловы, што часта прыгадваўся ўжо як Ленін пасля гэтай сваёй ролі, і, як бывае з акцёрамі пасля такой работы, ён міжволі пакінуў у сабе і па-за сцэнаю нейкія рысы гэтага вобраза — здаецца, лёгкую картавасць.

Далікатны Генрых Юр’евіч Грыгоніс, у якім было нешта адначасова і ад дарэвалюцыйнага прафесара, і ад рахманага селяніна.

І ціхі, маленькі Мікалай Струсевіч.

Сумнаваты, з польскім профілем і даўгімі апушчанымі вейкамі Тадэвуш Кін-Камінскі.

Шыракатвары, з ільвінай грываю светлых валасоў Барыс Уладамірскі.

Бледны, з бліжчастай касцяной галавою ў цюбецейцы, хранічна напаўцвярозы грымёр Рыгор Васільевіч Волкаў са сваёю самаадданай сівенькай жонкаю Ганнай Васільеўнай, што не раставалася з любімай кошкаю і ў паездках, — Волкаў, які, круцячы распаленымі шчыпцамі ў мамінай прычосцы, супакойваў яе пасля крыку ад ажогу: «Нічога, Стэфанія Міхайлаўна, што згарыць, то не згніе», — і з тою ж самай могілкавай афарыстычнасцю дадаваў: «Дзе памру, там нарадзіўся».

Усе яшчэ былі разам.

Барыс Канстанцінавіч Кудраўцаў, што жыў заўсёды па настроі, уроскід, часта завельмі весела і шумна, і быццам толькі згадваў час ад часу пра сцэну і свой акцёрскі талент як пра яшчэ адну ўцеху ў жыцці... І высокі, асцярожна і касалапа ступаючы, са скупой і вельмі выразнай сцэнічнай пластыкай Эдуард Пятровіч Шапко. Экспансіўны Барыс Зіноўевіч Янпольскі, што іграў на некалькіх музычных інструментах, спяваў і танцаваў. І Раіса Мікалаеўна Кашэльнікава, лепшая ва ўсе часы на купалаўскай сцэне Паўлінка з яе насмешлівымі вясёлымі вачамі і такімі ж самымі насмешлівымі ноткамі ў голасе... Іван Браніслававіч Шаціла, з адкрытым, цвёрдым, нібы вытачаным, тварам, і гучны, кіпучы, з гаворкаю ўзахлёб, дасведчаны ва ўсім на свеце Сцяпан Сцяпанавіч Бірыла...

І нешматслоўная Бярута Дакальская, чырвоны тварам комік, падобны на пірата-гнома, Аляксей Бараноўскі, худы і нахмураны Сцяпан Хацкевіч, сціплы і ветлівы Уладзімір Гаратаў, весела-гарачы Уладзімір Скакун...

І Валянцін Краўцоў з пышнаю сівою шавялюраю. І маўклівы Павел Іваноў, што аднойчы кінуў смелы выклік галоўнаму змагару за цвярозасць, старшыні прафкома тэатра Лідзіі Іванаўне Ржэцкай. Калі яго ўносілі ў гасцініцу, ён адказаў на яе абурэнне і пагрозу, не расплюшчваючы вачэй, толькі ледзь павярнуўшы галаву ў яе бок: «Пі, пю і бу пі»,— што павінна было азначаць: «Піў, п’ю і буду піць!»

І нязменны памочнік рэжысёра, хударлявы і энергічны Рыгор Злотнікаў, што прыйшоў на гэтую пасаду пасля свайго бацькі, і касірша Зінаіда Табакіна, якая ў цягніку пад грукат калёс дакарала маю маці ўсё адным і тым жа: «Лёля, ты добрая актрыса, але ж ты не ўмееш жыць!»

І бесклапотны дырыжор Барыс Кунін, і адвечны, здавалася, загадчык трупы Якаў Барысавіч Залескі, і электратэхнік Стась Бзарэўскі — заўзяты балельшчык мінскага «Дынама» яшчэ з даваенных сезонаў форварда Мікалая Шавялянчыка і стадыёна «Харчавік». Яму ўжо самой прафесіяй было трагічным чынам наканавана ніколі не пабачыць гульню любімай каманды ў чужых гарадах, дзе гастраляваў тэатр, бо футбол і спектакль пачыналіся ў адзін час... І, зразумела ж, Леў Маркавіч

Літвінаў з вялікімі цёмнымі вачамі і заўжды беласнежнымі манжэтамі, на чым асабліва настойвае ў сваіх успамінах Барыс Бур'ян. Літвінаў паставіў на сцэне купалаўцаў нямала сусветнай класікі, і ў яго спектаклі «Сабака на сене» Лопэ дэ Вэгі маці сыграла сваю другую Дыяну пасля «Дурной для іншых, разумнай для сябе» гэтага самага драматурга ў пастаноўцы Віктара Якаўлевіча Галаўчынера... Змяняліся гарады...

Мы прыязджалі на месяц і жылі часцей за ўсё не ў гасцініцах, а ў нанятых тэатрам кватэрах, разам з гаспадарамі.

У Гродна, дзе былі першыя пасля вайны гастролі, усе акцёры ў вольны час адпачывалі на Нёмане. Бераг быў круты, густа зараслы маладым ельнікам. Зранку і да вечара ішло тут прагнае да шчасця пасляваеннае жыццё. Ля вады і ў вадзе смяяліся, вішчалі, спявалі, а ўверсе, у лесе, кахаліся — безаглядна, амаль што не таячыся, і можна было нечакана апынуцца побач са шчаслiўцамі ў сасонніку.

А ўвечары да нашага балкона даносіліся гукі духавога аркестра, які іграў у гарадскім парку каля тэатра. Агні дрыжэлі там у густой лістоце, на вуліцы пад клёнамі гулялі з мячом і танцавалі са сваімі сяброўкамі хлопцы з дома, дзе мы жылі, іншы раз клікалі да сябе, але яны былі прыкметна старэйшыя, і спускацца да іх уніз я не асмельваўся. На балконах, як у ложах тэатра, сядзелі і стаялі дарослыя, гутарылі, курылі, пахла тытунёвым дымам і кветкамі, якія звалі «тытунь».

Тут, у Гродна, у свой першы выезд з Мінска з гастралюючым тэатрам, дзе выпадала блізка бачыць усё жыццё ягоных людзей — на сцэне, за кулісамі, у сталоўцы і буфетах, — тут з усіх гледачоў адзін я мог назіраць, як у тэатральным службовым двары гуляў у валейбол шэкспіраўскі Меркуцыа з «Рамэа і Джульеты». Таму што тэта быў вясёлы і зграбны Павел Аляксеевіч Пекур. А потым ён ішоў на сцэну, і на нейкі міг падступала туга, таму што тэта ўжо ізноў быў адданы і рызыкоўны Меркуцыа, якога праз колькі хвілін на плошчы Вероны заб'е злосны, нібы д'ябал, брат Джульеты Тыбальт — Іван Шаціла ў рыжым парыку. Меркуцыа ж, сябра Рамэа, паспее выдыхнуць свой праклён:

— Чума на абодва вашыя дамы!..

І кожны раз — ледзь не мароз па скуры ў гэты момант. Пройдзе шмат год, у старым мінскім кінатэатры я пабачу шырокафарматны каляровы фільм Дзэфірэлі, дзе ў той ролі бліскуча выкажа сябе шатландзец Джон Мак-Эмеры, гнуткі, як шпага, бландзін, адчайны, з’едлівы філосаф і задзіра, што нібы сам і лезе на ражон да смерці, — а пасля фільма ўсё роўна раптам прыгадаецца той даўні Меркуцыа ў купалаўцаў, які гуляў некалі ў валейбол у гродзенскім тэатральным двары перад сваім апошнім выхадам да фантана ў Вероне...

28

...Харкаў быў агромністы, шумлівы, з трамваямі і тралейбусамі, калі-нікалі здавалася, што тут,як і ў Маскве, ёсць метро.

На адной плошчы цікаўныя кожны дзень стаялі каля вялікага аўтобуса, што пачаў у тое лета міжгародныя рэйсы ў Маскву. А на Сумскай вуліцы, недалёка ад тэатра, насупраць старажытнага будынка з ляпным надпісам уверсе «Саламандра», збіраліся пад рэпрадуктарам заядлыя, пракураныя футбольныя «фаны», як кажуць сёння, харкаўскага «Лакаматыву».

У іхніх размовах, шчодра перасыпаных лаянкаю, была паказная грубасць і пахвальба блізкім сяброўствам з цэнтральным нападаючым Зубрыцкім і Уграіцкім, варатаром. А ў саміх гэтых людзях, што стаялі тут цэлымі днямі на тратуары, пазнавалася ўжо знаёмая і па Мінску, тыпова гарадская, па-свойму фарсістая блатнаватасць: сіняя татуіроўка на руках, лузганне семак, бляск залатых каронак і выпушчаныя на пінжакі шырока расшпіленыя каўнеры белых кашуль — невыкаранялыны даваенны каларыт гэткіх савецкіх святаў і будзёншчыны: Пётр Алейнікаў і Барыс Андрэеў у фільме пра шахцёраў «Вялікае жыццё».

І вось аднойчы, стоячы тут, я слухаў, як іхні «Лакаматыў» гуляў у той вечар у нас у Мінску, і баяўся сустрэцца з кім-небудзь позіркам — быў упэўнены, што яны адразу пазналі б чужака.

У летнюю спёку гэты стары, навярэджаны горад,

здавалася, задыхаўся.

Цьмяна бялелі каля пад'ездаў шыльды з надпісамі: «Зубной врач», «Венерические болезни», «Прыщи, угри». У глыбокім яры вялкага парку збіраліся ў гурты карцёжнкі, «забойшчыкі» даміно. Гулялі і ў адгадванне нумароў грашовых купюраў, паказваючы адзін аднаму толькі першыя лічбы заціснутых у кулаках, зліплых ад поту паперак.

Аднойчы, гадзін у восем вечара, калі над горадам яшчэ вісела барвовае сонца, на галоўнай Сумскай вуліцы амаль бясшумна асеў і рассыпаўся ў пыл трохпавярховы стары дом ў пачатку квартала, і ўсе моўчкі, у здранцвенні, глядзелі на бачныя здалёк рэшткі нейчага яшчэ нядаўняга жытла: сцяну з выцвілымі шпалерамі і вузкі жалезны ложак, што цудам трымаўся на чымсьці ў верхнім паверсе... Я добра запомніў тэта яшчэ і таму, што адразу ж тады пайшоў у тэатр расказаць каму-небудзь з нашых пра ўбачанае. Але прысеўшы спачатку па звычцы ў цёмнай зале, дзе ішоў спектакль «Гэта было ў Мінску», модна здзівіўся другі раз за той вечар: Уладзімір Іосіфавіч Уладамірскі ў ролі Кубэ, гаўляйтэра Беларусі, сядзеў, зацягнуўшыся сігараю пасля падняцця заслоны, і маўчаў, як скамянелы — мінула хвіліна, яшчэ адна, а ён заставаўся ўсё такім жа нерухомым, утаропіўшыся ў адну кропку недзе перад сабою і не адказваючы на рэпліку акцёра, што ўжо двойчы выходзіў да яго.

Тады заслону апусцілі. Высветлілася, што Уладзімір Іосіфавіч заліпше даверыўся ў ягоным узросце моцнай сігары. Ён хутка ачомаўся, спектакль працягваўся. Але вечар той запомніўся надоўга: мне ўяўлялася, што ў выпадку з Уладамірскім справа была не толькі ў сігары, што ён, седзячы ў крэсле на сцэне, нейкім чынам убачыў у той момант дом, што раптам абваліўся недалёка адтуль, і ўсё ніяк не мог прыйсці ў сябе ад гэтага.

А ў пяцьдзесят трэцім — Данецк, ці, як ён тады зваўся, Сталіна. Цяжкая ліпеньская спякота. Адны акцёры кажуць, што прымаюць сярод ночы халодны душ, каб заснуць; другія — што спёка павялічваецца ад кругласутачнай працы металургічных заводаў, і клянуцца, што ў начным небе над горадам палыхае агонь.

— Адна надзея — на «Дуэнню»,— кажа маці.

Яе вочы і твар, якія яна, грыміруючыся, пакрывае, як

і рукі, да локцяў, цёмна-карычневым тонам, каб стаць падобнай на цыганку, — вочы і выраз твару гавораць: «Быццам было незразумела, які спектакль і хто ў ім будзе ратаваць тэатр!»

«Дуэнняй» або «Дунькаю» называлі акцёры спектакль «Дзень цудоўных падманаў», пастаўлены Літвінавым па п’есе Р. Шэрыдана. Я мог глядзець яго ледзь не кожны вечар, пачынаючы з любой хвіліны дзеяння.

Глядзеў не столькі на маці ў ролі страхалюднай цыганкі, дуэнні Даратэі, колькі на Глебава — старога партугальца Мендозу, што прыехаў у Севілью, каб ажаніцца на маладзенькай і прыгожай гішпанцы. «Хітры Мендоза, лоўкі плуцяга! Я проста маленькі Макіявелі!» — паўтараў задаволены сабою персанаж Глебава, з якога рабілі дурня ўсе, хто толькі хацеў, і публіка стагнала ад смеху, а маці — Даратэя — з вялікімі бляшанымі завушніцамі, з чорнымі вусікамі над чырвоным ротам і вылупленымі вачамі, пела і скакала з бубнам, па-д’ябальску круцячыся вакол Мендозы, які, не падазраючы пра гэта, ужо трапіў у ейныя сілкі.

Усё было прасцей простага ў той шумнай камедыі, дзе акцёры, аднойчы беспамылкова адчуўшы рэдкую для таго часу магчымасць свабоды, ужо не страчвалі яе, імправізавалі, прыдумваючы ўсё новыя камічныя дэталі, весяліліся з публікай і пляваць хацелі на бясконцыя дакоры ў безыдэйнасці і касмапалітызме гэтага спектакля ў газетах і з трыбун у сябе дома, у Мінску.

Усё мяшалася, сплявалася і кружылася, нібы ў яркім карнавале, у тым «Дні цудоўных падманаў», што ішоў, бывала, і па пяць разоў на тыдзень, з канца саракавых да пачатку шасцідзесятых гадоў на сцэне купалаўцаў, на іхніх гастролях і на ўсіх выездах, куды толькі ні гнаў тэатр няўмольны фінансавы план…

Душны, гарачы вечар, агні яшчэ аднаго вялікага горада ці калгасны Дом культуры, звыклае жоўта-аранжавае святло рампы з мітуснёю наляцеўшых з цемені начных матылькоў, гукі знаёмай музыкі — і камзолы, плашчы і шпагі, кастаньеты, серэнады і страсці семнаццатага стагоддзя, беларуская гаворка пазнаваемых з заплюшчанымі вачыма акцёраў, што, як дзеці, гуляюць у нешта іспанскае, некалі прыдуманае англійскім

драматургам, — і выбухі рогату ў цёмнай зале, дзе хвіліну назад яшчэ чужыя, недаверлівыя людзі зараз гучна апладыруюць, быццам менавіта гэтага яны толькі і чакалі здаўна — і вось нарэшце дачакаліся.

А праз дзень усё зноў паўтараецца і нікому не надакучвае.

— Уфф! — маці адкідваецца, задаволеная, на спінку крэсла перад люстрам. — Ну, слава Богу, на сёння — усё.

Спяшаюцца да сваіх месцаў, каб хутчэй пераапрануцца, другія акцёры. Узбуджанасць, тлум, пахне цёплай пудрай, грымам і потам.

— Ты бачыў, што ў апошнім акце Глебушка прыдумаў? Я ледзь стрымалася, каб не зарагатаць!..

Але ў Данецку не дапамагае і «Дзень цудоўных падманаў». Гастролі правальваюцца: зала ў гарадскім тэатры напалову пустая, выязныя спектаклі ў калгасы зладзіць не ўдаецца — пачынаецца ўборка ўраджаю.

І тут раптам як гром з яснага неба: Берыя арыштаваны!

Твары святлеюць. Але яшчэ раней Берыяй была аб’яўлена амністыя крымінальнікам, і зараз сярод белага дня яны рабуюць, адбіраюць грошы ў людзей у самым цэнтры горада, прысаджваюцца з абодвух бакоў сваіх ахвяр на лавах сквера, і асабліва цяжка прыходзіцца старым і жанчынам. Рабуюць і ля кас кінатэатраў, а вечарам — у парку, адключыўшы неяк святло падчас суботняга гуляння.

Але мы, акцёрскія дзеці, не жадаем выглядаць баязліўцамі. Так, з намі нічога дрэннага здарыцца не павінна — і проста не можа: мы не такія, як усе, мы асаблівыя, таму што прыехалі здалёк, аж з іншай рэспублікі, з гастралюючым тэатрам, пра які абвяшчаюць афішы, пішуць у газетах, на спектаклі якога прадаюць білеты, — а мы можам прайсці і так, бясплатна, ды яшчэ і правесці з сабою каго-небудзь. «Таленты і паклоннікі», — жартуем мы, задаволеныя і гордыя сабою, намякаючы адзін аднаму гэтаю назваю п’есы Астроўскага на свае знаёмствы, нясмела заведзеныя ў чужым горадзе: познія вечары, бацькі нашых «гаспадынь» у ад’ездзе, агеньчыкі быццам ужо дарослых, не патайных цыгарэт на балконе, што выходзіць наззяючы ліхтарамі мясцовы «брадвей», і

голас Лешчанкі, ягонае «Віно кахання» — з пакоя, дзе патушана святло, а на дыску радыёлы круціцца пласцінка, зробленая з рэнтгенаўскага здымка нечых касцей.

Галоўная вуліца ў горадзе — вуліца Арцёма, або Першая лінія. Арцём — нейкі вядомы чалавек, напэўна, але пытацца не хочацца. Адчуваеш толькі, што тэта самае шахцёрскае імя, якое можа быць.

І вось настае свята, дзень шахцёра, і ад пачутых раней легенд пра святкаванне тут гэтага дня нават крыху боязна зранку, не па сабе. Аднак дзіўна: усё пакуль што выглядае звычайна.

Днём, як заўсёды, мы абедаем у рэстаране «Данбас», і там таксама нічога асаблівага не адбываецца, нават не ўсе месцы занятыя. Кідаецца ў вочы толькі неймаверная колькасць піўных бутэлек на сталах, за якімі ў белых кашулях ці ў чорных, цяжкіх касцюмах моўчкі сядзяць і бесперапынна кураць людзі з цёмнымі, нібы вугальнымі тварамі ў глыбокіх маршчынах. І хтосьці побач кажа:

— Вось з самай раніцы сядзяць так. І да вечара.

— А вечарам?

— А вечарам ужо пачнуць. Ну, па-сапраўднаму…

…Трохкутная гара старога шахтавага тэрыкона, што высілася па-над авалам стадыёнавых трыбун, была яшчэ адной, ужо безбілетнай трыбунай для гледачоў у казаках з газет ад сонца…

Альбо тое, як пад гэтым гарачым данбаскім сонцам, на фоне тэрыкона, без усялякіх там куліс і «заднікаў», перад зменай, якая хутка павінна спускацца ў забой, а пакуль сядзіць на лаўках каля грубага памоста з дошак у сваіх цвёрдых, быццам з толю, бурых робах і касках з лямпачкамі над брылькамі, гэтак жа звыкла, нібы на сваёй купалаўскай сцэне ў Мінску, «разыходзіўся» ў «Паўлінцы» Пранцысь Пустарэвіч — і на калені шахцёраў ляцелі са стала драўляныя міскі і лыжкі. Не Глеб Паўлавіч Глебаў (хаця, калі прыгледзецца, гэта ўсё ж быў ён), а Пустарэвіч, гэты «собственна Пустарэвіч», з якім ніяк не магла ўправіцца Агата.

А потым і мы, апранутыя шахцёрамі, спускаліся ў шахту ўслед за тою зменаю ў маленькіх вагончыках без даху. Мы бачылі тое, што бачылі ў кіно: чорныя твары з

блішчастымі белымі вачамі і белыя зубы ва ўсмешцы. І бачылі тое, чаго ў кіно не бачылі ніколі: ручаі зверху і хлюпаючую ваду пад нагамі, сасновыя ствалы-падпоркі ў штольні з веерамі вытыркнутых трэсак у месцах пераломаў пад ціскам неверагоднага цяжару, нечы карычневы, заліты потам твар у цьмяна-жаўтлявым святле нябачнай лямпы, якое траслося ў грукаце таксама нябачнай урубавай машыны, невядома як усунутай з гэтым чалавекам у глыбіню вузкай пічыліны ў чорнай сцяне.

Ад гэтага прападала ўсякае жаданне глядзець на штонебудзь яшчэ. Хацелася толькі аднаго — каб экскурсія скончылася і нас хутчэй паднялі ўгару.

...У Кіеве маці спярша павяла мяне па Крашчаціку да парку над Дняпром.

— Вось Уладзімірская горка! Вось Уладзімір!

І я ўбачыў, як тады здалося, нейкую грозна-ўрачыстую і разам з тым стройную, як бы вытачаную, цёмную скульптуру Уладзіміра з высокім і лёгкім крыжам.

Мы прайшлі да вялікага стадыёна, потым да рэстарана «Дынама», дзе зала была з невялікімі ўзвышэннямі па баках, з нікеліраванымі поручнямі і карычневай, падобнай на скураную, падлогай.

— Як палуба на параходзе, — сказала маці.

Дзённыя і таму ціхія, малалюдныя, без музыкі, паркі і рэстараны, а таксама музеі і стадыёны ў незнаёмых гарадах былі самымі лепшымі месцамі на свеце пасля мінскіх руін, і з тае пары я палюбіў іх на ўсё жыццё. У рэстаранах мы абедалі — тады гэта было зусім танна, — а ў музеях, парках і на стадыёнах я бавіў астатні час, пакуль маці была занятая на рэпетыцыях ці ў спектаклях. І калі канчаўся футбол, мы, акцёрскія дзеці, ішлі ў тэатр, дзе яшчэ былі нашы бацькі.

Тады ў тых гарадах — у Гродна і Маскве, Кіеве, Данецку, а потым у Мікалаеве, Адэсе — я нейкім асаблівым чынам яшчэ несвядома стаў адчуваць, што жыццё наогул — бясконца вялікае сваёй разнастайнасцю і непадобнасцю на тое, што ўяўлялася аб ім па сваім горадзе, — пра гэта немагчыма было сказаць каму-небудзь словамі, але пра гэта так ці інакш гаварыла мне ўсё, што я бачыў цяпер, самае рознае, яшчэ ўчора незнаёмае і

невядомае. І напеўна-насмешлівыя інтанацыі з вельмі мяккім украінскім вымаўленнем гука «г» у галасах дзяўчат, што стаялі ўвечары ля пад’ездаў сваіх дамоў (хаця і самі мы вымаўлялі гук мякка — можа, толькі не так ужо акрутла, ці што). І складаныя, багатыя ляпныя карнізы на старых будынках, увітыя плюшчом і дзікім вінаградам балконы, — нават і не помнілася, што тут таксама прайшла вайна і будынкі гэтыя ацалелі з даваенных год. І тое, наколькі старэйшымі бачыліся мне аднагодкі ў гэтых гарадах, калі звалі гуляць з імі, ці калі я слухаў іх гутаркі паміж сабою, жарты, глядзеў на іхняе веласіпеднае кружэнне ў дварах (а свой двор і кватэра пры кожным вяртанні дадому здаваліся ўсё менш і цясней).

Ва ўсім гэтым бачылася нейкае большае, чымсьці ў нашых хлапцоў у Мінску, агульнае развіццё, або нават большы дастатак, бо тут не было пёрад вачыма змрочнай вычварнасці і ўбоства нашага жыцця сярод развалін, атмасфера якога неўпрыкмет убіралася ў нас і давала сябе адчуваць нейкай скаванасцю і зацятасцю ў новым месцы, сярод новых людзей.

А за ўсім новым, незнаёмым, што абступала ў другіх гарадах, здавалася, стаіць нешта непараўнальна большае, чым тое, што іншы раз уяўлялася аб мінулым, даўнім жыцці нашага Мінска. Так было таму, што жылі мы ў тых гарадах заўсёды ў цэнтры, бліжэй да тэатра, а цэнтр усюды быў разбураны за вайну менш. Гэта толькі ў нас ён быў знішчаны амаль цалкам страшэннымі бамбёжкамі ў яе першыя дні.

Да ўсяго ж — вядомыя ўсім месцы ў тых гарадах: у Кіеве, напрыклад,— шырачэнны Днепр, у Адэсе — лесвіца Рышэлье, Прыморскі бульвар, з якога, нібы з галёркі, бачны былі ўнізе краны, буксіры, параходы і белая аграмада цеплахода «Перамога», падобнага на шматпавярховы дом з радамі манячых жоўтых агнёў увечары, — тая «Перамога», пра якую галоўны эрудыт тэатра Сцяпан Сцяпанавіч Бірыла адразу ж абвясціў — не, проста закрычаў, ужо гатовы да спрэчак, — што гэта былы асабісты лайнер Гітлера…

Тое пачуццё іншага горада, кароткага, а ўсё ж твайго жыцця ў ім, што як бы пашырала, доўжыла тваё звычайнае жыццё, аказалася такім свежым і моцным, што

прыходзіла, вярталася і потым, праз шмат гадоў, ужо ў зусім другім жыцці — кожны раз, калі я прыязджаў туды, дзе працаваў на гастролях наш тэатр, вызваліўшыся дзеля гэтага хоць на колькі дзён ад работы і зноў выпадаючы са звыклага кола будзённшчыны.

І не так ужо важна было, куды менавіта ўдавалася прыязджаць, у маленькую Ліду ці ў вялікі Львоў.

Зрэшты, у Львове гэтае выпадзенне з усяго звычайнага было, зразумела, больш прыкметным. Маці сустракала, і мы ішлі абедаць, зноў у рэстаран, як і раней, многа гадоў назад, на гэты раз — у будынак аэравакзала. Побач за сталом чулася змешаная польска-руская гаворка, і штосьці нагадвала старую пласцінку Львоўскага тэатральнага джаз-аркестра Генрыка Варся з «Першым знакам» (Рэната Ярасевіч) і танга «Забвение».

З вакна гасцініцы, дзе жылі нашы акцёры, было відаць, як каля сцяны насупраць дзяўчынкі гулялі «ў тэатр», фантазіруючы на жалезных пляцоўках пажарнай лесвіцы і каменным выступе з нейкімі трубамі пад ім сваю сцэну і кулісы.

Фіялетавы агонь электразваркі ўспыхваў ноччу на трамвайных рэйках. Ізноў, як некалі ў Адэсе, падступала пачуццё невядомага, але чамусьці зразумелага даўняга жыцця гэтага горада, што адчувалася ў фасадах вялікіх старых дамоў, у форме балконаў, акон і ў падоўжаным каталіцкім твары пажылой жанчыны з блакітнымі вачамі, якая распавядала ў касцёле пра ягоную гісторыю.

А галоўнае, гарадскі тэатр оперы, самае прыгожае збудаванне ў Львове, было той самай архітэктуры, што і ў Адэсе, дзе... у чатырнаццаць ці пятнаццаць год яркім сонечным днём я іду з маці ўздоўж аднапавярховых дамоў, складзеных з вялікіх шэра-жоўтых «цаглін» ракушніку, пад нагамі мяккі белы пыл, гарачая гліна з трэшчынамі і ссохлымі, чорнымі стручкамі акацыі, — і маці кажа:

— Ну, прыгатуйся, хутка ты пабачыш мора, у першы раз.

А мора няма і няма, і яна дадае:

— Вось цікава, ты яго пазнаеш?

І тут раптам далёка-далёка наперадзе і высака, пад небам, як усё роўна адкрылася яшчэ адно неба, ужо не

бялёсае, а сіняватае, у блішчастых кропках, усё жывое, рухомае, і я закрычаў:

— А вось яно!

І яна звонка, як дзяўчынка, адразу ж крыкнула:

— Так, мора! Мора!..

29

— Калі-небудзь ты думала, што апроч сцэны будзе ў цябе і кіно? Жадала гэтага ці тэатра было дастаткова? Зараз і ўявіць цяжка, каб тэатральны акцёр не марыў знянцца ў якім-небудзь фільме.

— Неяк спакойна ставілася да гэтага. Думаю, галоўнае ўва мне і для мяне — тэатр. А калі сталі запрашаць у кіно, спачатку нават і розніцу ў рабоце не асабліва адчувала. Праўда, штосьці крыху як бы заціскала ўнутры, калі я чула: «Матор!» А потым было ўжо прасцей, ці мне так здаецца зараз, але гэтая заціснутасць заставалася. Не ведаю, запрашалі — я з задавальненнем, мне цікава было ўсё, роля поўная ці эпізод. Так і да гэтай пары яшчэ. Але дакладна магу табе сказаць вось што: пасля «Развітання з Мацёрай» — «Развітання», як назваў карціну Элем Клімаў, інакш стала адчуваць сябе: свабода з'явілася, смеласць. Як усё роўна адкрылася нешта ў тым, што быццам бы добра ведала і раней. Нічога не палохае, усё бачыш лепей, адчуваеш неяк больш аб'ёмна. Тут і заслуга рэжысёра. І пачалося гэта яшчэ да Клімава, з Ларысай Шэпіцька, хаця так мала нам выпала з ёю пабыць...

Я вось усё думаю: нешта ж яна ўбачыла ўва мне такое, у беларусцы, што неабходна ёй было для гэтай гераіні, сібірскай жанчыны. І выбрала мяне адразу. А выбіраць было з каго, павер.

— Убачыла, бо і жадала ўбачыць не адно рускую і сібірачку, а найперш чалавека, універсальнае шукала, што пасавала б да яе задумы, да разумения, бачання жыцця.

— Самае першае, што пра яе запомніла: ейнае старание вызнаць, як я ўспрымаю яе са слоў іншых акцёраў. Ці лічу я таксама яе рэжысёрам-«тыранам»? Так гаварылі пра яе пасля фільма «Крылы», дзе, маўляў, яна ў рабоце з актрысаю Маяй Булгакавай была занадта жорсткай. «Што вы пра мяне чулі? Што я — тыран, так? Ну вось я — і што, як вам здаецца?» Усё гэта, зразумела, з усмешкаю і пажаночаму, але цікавасць сапраўды гарачая. І я адказала ў

тым сэнсе, што я ж во прыехала, прапанову прыняла, так што... Гэта самая першая сустрэча наша была, мы ўпершыню гутарылі ў яе ў кабінеце на «Масфільме». Мне яна падалася вельмі цікавай, чалавекам з характарам, з вялікай сілай волі. Неардынарнаю. Магчыма, і крыху загадкавай — хацелася ўведаць яе лепей.

— А калі пачалі працаваць, як было?

— Толькі пачалі — з касцюма, з грыму — бачу: яна акцёру — адданы сябра. І бачу ў ейных вачах, што я для яе нібы нейкі доўгачаканы падарунак. Яна літаральна пранікаецца табою, нават няёмка неяк робіцца, такога я не бачыла ніколі — і справа, як я разумею, была не толькі ўва мне, а ў тым, што гэта менавіта яна сама такая, разумееш? Вельмі шмат аддае. Таму што вельмі шмат патрабуе — і ад сябе, і ад іншых.

Яна ўжо жыла гэтым вобразам, Дар'яй: у грыміравальнай ад мяне не адыходзіць, усё хоча прымераць на мне нешта, прыкласці інакш валасы да скроні... А калі з касцюмам складанасці пайшлі, Ларыса і кожную складку разгладзіць сама, і на калені апусціцца, каб унізе папраўіць. Адчуваецца, што атмасферу цеплыні, любові стараецца стварыць. Усё паўтарае: «Прыгажуня мая!..» Яна хацела, каб і ў інтэр'еры, і ў касцюме быў і побыт, і не побыт. Узняць хацела гэта, зрабіць больш паэтычным, даць метафару. Каб у судакрананні з прыродаю ўсё матэрыяльнае, рэчавае змянялася; каб з'яўлялася ў ім якая-небудзь паэтычная, мастацкая якасць.

Меліся зняць, напрыклад, такое. Я, Дар'я, па аповесці Распуціна, іду па лесе, адхіляючы ад сябе ў бакі лапы ялін, ледзь затрымліваючы іх у далонях, і як бы пагладжваю іх, жывых. Потым сагнутае ветрам маладое дрэўца загародзіць дарогу, я стану яго адхіляць, яно — ні за што, нібы ўпрэцца, і я скажу яму: «Ну што ты, што?» І тут за ім убачу грыбную сям'ю: «А, дык вось што!..»

Ёй, Ларысе, хацелася не толькі зямной такой, грубай даставернасці, але і больш тонкай, прыгажэйшай, зграбнай. Блузка ў Дар'і павінна была быць з народным шыццём на каўнерыку, а тканіна — крэпдэшын. Хаду мне хацела пакінуць, як у сялянкі тых самых год і месцаў, але каб і маленькі абцасік усё ж быў на абутку, непрыкметны...

І, ведаеш, схілялася, надоўга застывала над ручаём, падпільноўвала нейкае самае жывое імгненне ягонага

бегу, а памочнік яе лавіў люстэркам сонца, каб яно заблішчэла скрозь ваду на камені. І калі камера змаўкала і лавец сонца задаволена пасміхаўся, Ларыса клікала мастака Фаменку. «Юра, ну дзе ж ты быў? Ты ж не бачыў, разумееш, — не бачыў!» Яна хацела, каб у фінале сівыя валасы Дар'і, гэтай апошняй ахоўніцы ўсімі кінутага, знікаючага пад вадою вострава старога, пракаветнага жыцця, быццам бы спляталіся з дымамі, са смуродам ад падпаленых хат і з пасмамі ранішняга туману... Ларыса лічыла, што ёсць зашмат выдатных акцёраў, але падзяляла іх для сябе на два тыпы: «самаігральных», як яна гаварыла, тых, што ва ўсім іграюць перш за ўсё саміх сябе, — і тых, хто можа сфакусіраваць у сабе, у сваім вобразе штосьці значна больш шырокае, агульнае.

— Той вядомы фотаздымак, дзе яна з табою рэпеціруе сцэну развітання, — далонь да шчакі, схіленыя адзін да аднаго твары...

— Гэта Ларыса паказвае Булгакавай: ейная гераіня першай з Мацёры з'язджае і з Дар'яй развітваецца з пачуццём любові, але і віны за тое, што яна — першая, як здрадніца. І здымак той, на маю думку, шмат чаго можа растлумачыць і ў самой Ларысе; тое, якой яна была — нядоўга так — са сваёй Дар'яй, са сваёй Мацёраю ў фільме, што толькі пачаўся, — і якой яна была тады наогул, і як мастак, і як жанчына.

— Ты памятаеш, быў такі перыяд, некалькі год узапар, калі літаральна адзін за адным з жыцця ішлі — хто раней, хто трохі пазней, — але ўсе заўчасна, будучы ў сіле, у таленце: Шукшын, Вампілаў, Трыфанаў, Высоцкі... І яна, Шэпіцька. А пазней, здаецца, нават у адзін дзень, — акцёры Папанаў і Міронаў... Можа, тут ёсць і нейкая абумоўленасць, прынамсі, невыпадковасць? Яны — з тых, хто прабіваліся да ўсяго свабоднага ў мастацтве і праўдзівага; і вось, можа, адчулі час, калі заслона аслабела, калі ўжо зроблены ў сцяне праломы, яна быццам нахінулася раз, другі — і яны кінуліся як на злом галавы... Хаця і ў нас — такія яшчэ маладыя, так заўчасна: і Варлен Бечык, і Міхась Стральцоў, Жэня Янішчыц...

— Дый Анікейчык Анатоль... Ты чуў калі, каб «там, у іх», на Захадзе, на працягу доўгага часу ледзь не кожны год паміраў хтосьці з пісьменнікаў, артыстаў, мастакоў першага раду, ды ў такім узросце? Толькі ў нас. Вось пайшла з жыцця Марлен Дзітрых, раней — Грэта Гарба, дык колькі і як яны пражылі, колькі зрабілі — гэта ж, па

сутнасці, легенды. А нашым, як толькі ўдавалася — ці дазвалялі! — царэшце выбіцца на свой шлях, то было ўжо не да адпачынку — ды што там! — нават не да погляду на сябе збоку, не да якой-небудзь размеранасці або спакойнага няспешлівага засяроджвання ў рабоце, а дзеля гэтага — найперш у жыцці. Пачуццё самазахавання адступала. А ўсе мы — людзі, толькі людзі, са сваім здароўем, сваімі магчымасцямі трываць, нервамі і псіхікай. Гэта ж усё крохкае, апошняя мяжа блізка — а непрыкметна. Ну, так ці інакш, а ... спалілі сябе. Усім нам, на бяду, не стае вытрымкі, цвярозага самавалодання, а мо і ўраўнаважаных формаў характара — бо і ў самім нашым жыцці бракуе такіх формаў, затое зашмат трагічнага хаосу і гібення, ад чаго тэты хаос, трагічны і гібельны, пасяляецца і ў самой душы.

— Памятаю, калі паштавічка прынесла тую тэлеграму, я пачаў чытаць услых, пры ёй, на парозе: «Мацёра» абарвалася. У аўтакатастрофе загінулі...» Дачытаў, а паштавічка пытаецца: «Хто такая Мацёра?» Мусіў тлумачыць. А потым ты пазваніла, сказала, што карціны не будзе і ролі гэтай тваёй не будзе.

— Так, я сапраўды тады падумала: ну, значыцца, не суджана — усё. Не, нават і не думала пра гэта многа, проста прамільгнула такое, а ўсе думкі былі пра тое жудаснае, што здарылася. Уяві: шэсць чалавек адразу, у адзін міг, — і на той свет... Жылі ў Асташкаве, на возеры Селігер, зранку ездзілі ўжо ў вёску Тарасава на здымачную пляцоўку, там хата маёй Дар'і была пабудавана; працавалі да вечара, але Ларыса нервавалася, неяк не выходзіла сабраць усіх акцёраў разам: адзін, як наш Павел Кармунін, заняты на іншых здымках, а другі, напрыклад, нябожчык ужо, Лёня Крук з мінскага рускага тэатра, — на гастролях. А ў тую праклятую раніцу, на пачатку ліпеня, Ларыса, галоўны аператар Валодзя Чухноў — ён здымаў з ёю «Узыходжанне» па «Сотнікаву» Быкава, і мастак Юрый Фаменка паехалі ў Калінін, каб там сесці на кацер і пашукаць на возеры месцы для «натуры». З імі былі яшчэ аператар-практыкант і намеснік дырэктара карціны...

Кацер адыходзіў у восем гадзін, яны — я так зразумела — вельмі спяшаліся. Ёй, Ларысе, раптам стала здавацца — характар такі, і нервы, творчы азарт, запал, — што спазненне — гэта правал у ейных планах; яна напярэдадні дала адпачыць шаферу, за руль сеў другі,

што адпачываў ужо два дні... Яны ўрэзаліся на сваёй «Волзе» ў нагружаны цэглай самазвал з прыцэпам, спрабуючы яго абагнаць. Шафёр самазвала потым казаў, што бачыў усё добра, даваў ім дарогу, але «Волга» ўжо ішла як без кіравання, з боку ў бок юзавала і патрапіла паміж кузавам і прыцэпам...

Я гуляла з маленькай дачкою Фаменкі, мастака, і калі ішлі з абеду да гасцініцы, мне паціху паведамілі, што адбылося. Гэта быў такі ўдар, што я закрычала на вуліцы. Дзяўчынка абхапіла мяне рукамі: «Што з табою, баба Дар'я? Табе баліць?» Я кажу: «Жывот, моцна рэжа», — і яна: «Ты не бядуй, пойдзем дадому, будзем плясці кошыкі, я тату і маме зраблю». А ў гасцініцу мне з ёю ўвайсці было таксама няпроста — там стогн стаяў, уголас плакалі...

Не ведаю чаму, але ў Маскве іх збіраліся везці ў крэматорый — можа, таму, што іх... ну, не пазнаць было? Але ўсіх хавалі ў адкрытых трунах. Адна Ларыса была падобная, астатнія ж... Яна была пад белай вуаллю, уся ў белым; труна — з белым атласам і чорнымі рушамі; да яе клалі толькі белыя кветкі. Мужчыны былі пад чорнымі вуалямі, пазнаць іх было нельга, нягледзячы на ўсе намаганні нашага грымёра. І на «Масфільме», у зале, дзе развітваліся, і на могілках людзей было столькі — цяжка і ўявіць. Ліў дождж. Шэсць разоў ігралі жалобны марш, а потым — гімн савецкі!.. Я ніколі не бачыла такога. Гэта было так не да месца, недарэчна! Тады падумалася: «Божухна, калі ж гэта кончыцца — не пахаванне, не, а гэтае вось, як тут сказаць... перакладванне, пераіначванне жыцця, нават і самой смерці на абавязковы ўрачыста-савецкі лад. Быццам без гэтага і памерці нельга. Ларыса, калі б ведала...»

Пасля пахавання яе маці, Ефрасіння Янаўна, запрасіла усіх нас, удзельнікаў «Мацёры», да сябе. Яна, скажу табе, незвычайная жанчына, сапраўдны прыклад мужнасці і вытрымкі. Шмат гаварыла аб працы Ларысы, пра тое, што мы павінны яе закончыць. Я пасля пераканалася, што жыць яна з тае пары стала менавіта гэтым і, зразумела, унукам, сынам Ларысы. А Клімаў, якому на «Масфільме» прапанавалі працягваць работу з фільмам загінуўшай жонкі, ужо на трэці дзень сабраў нас на прагляд адзнятага матэрыялу. Высветлілася, што ўсё трэба пачынаць ад пачатку. Клімаў сказаў, што хоча зрабіць своеасаблівы **уступ** да карціны — прысвячэнне ім,

загінуўшым…

Пачалі ізноў. Жылі ў той жа вёсцы Тарасава — і я жыла так, быццам я — Дар'я, галоўная гераіня фільма, — у хаце адной калгасніцы. Апранутая была адпаведна, палола ў гародзе, хадзіла з каромыслам па ваду, мыла на возеры посуд, адно не пасвіла жывёлу, не даіла карову, хоць і спрабавала. Вучылася касіць — гэта даволі цяжка.

— Клімаў, прыгадваю, тады казаў, што праблема была сур'ёзная: гераіня твая — жанчына вясковая, а ты, маўляў, чалавек цалкам гарадскі. Разыходжанні розныя ўзнікалі. Але затое, лічыў, ты змагла выявіць шмат глыбіннага ў гэтай жанчыне. Ён меў на ўвазе, у прыватнасці, і тыя сцэны, дзе Дар'я перад развітаннем са сваёй хацінаю беліць столь, мые сцены, прыхарошвае яе па звычаю тых мясцін: непатрачанасць душэўных сіл, запас іх.

— Ох, і баялася ж я, што не падыду яму, не здолею зрабіць усё, што патрэбна. Ён жа рэжысёр зусім іншага стылю, мовы, чым Ларыса, у яго ўсё другое, а іначай і не можа быць у сапраўднага рэжысёра. І калі працавалі ўжо ў Краснаярскім краі, у пасёлку Гаравым, пасля аднаго прагляду адзнятых кадраў, вельмі важных для карціны, ён раптам дзякуе мне, цалуе…

— Ён быў упэўнены — так і казаў тады, — што на галоўную ролю рэжысёр заўжды падсвядома выбірае акцёра, які ўнутрана падобны да яго самога, і што Ларыса, хутчэй за ўсё, у тваім узросце была б падобная да цябе, душэўна і нават вонкава ў чымсьці. Асабліва вось гэтым: заўсёдная незадаволенасць сабою, зробленым, а яшчэ — няздольнасць умясціцца ў які-небудзь жыццёвы стэрэатып.

— Не ведаю… Штосьці, відаць, атрымалася. Але і памучыцца давялося, праўда. Так, усё сапраўды добрае — дарагою цаною… У Краснаярскім краі запрашалі на масоўкі мясцовых жыхароў. Здымкі ёсць здымкі: чакаюць надвор'е, старанна рыхтуюць усё, спрабуюць бясконца. І чую раптам: «Я гатовая сама ім заплаціць, чым так во цэлы дзень стаяць!» А потым — пра нас, акцёраў:

«Паўтары-дзве гадзіны глядзіш фільм — а якая ж у іх цяжкая работа!»

— Клімаў, па яго словах, жадаў захаваць праўдзівасць, натуральнасць жыццёвага плана і ў той жа час зрабіць многае ўзвышана-ўмоўным, толькі без катурнаў, зразумела. Каб у некаторых фігурах, найперш у тваёй

гераіні, было і нешта ад строгай, высакароднай статуарнасці антычнага тэатра.

— Так, мая Дар'я з'яўлялася ў нас часта як бы ў суправаджэнні такога «хору»...

— З чаго ты, уласна кажучы, і пачынала некалі у Беларускай студыі. Клімаў лічыў, што ты сыграла трагічна-ўзвышаную гераіню.

— Калі здымалі фільм, бывала, міжволі даваў сябе адчуць тэатр. Я абапіралася на яго, калі не знаходзіла патрэбнага ў той ці іншы момант, асабліва ў крупных планах. А Клімаў гаварыў: «Аніякага жэсту, аніякай мімікі, толькі тое, што ўнутры; і адно з двух — ці гэта ёсць, ці — няма, і тады будзем шукаць нешта іншае».

— А памятаеш, колькі часу гэтую вашу карціну начальства не прапускала, праглядвала, пнулася «палепшыць» сваімі папраўкамі...

— Я ўжо думала: так шмат аддалі ёй, а ўбачыць на экранах, мажа, і не паспею. Не, добра ты прыдумаў з тым лістом да Сізова, дырэктара «Масфільма», каб зладзілі хаця б на студыі які прагляд — для мяне. А потым усё-такі выпусцілі фільм да гледачоў. І прэм'ера была хвалюючая такая ў Доме кіно. Адтуль, позна вечарам, мы паехалі на могілкі да Ларысы, з яе маці. Ну і вось... Гэта так дзіўна, ты глядзі: тут, у Мінску, дзе я калісьці дзеўчанём бегала і нешта нясмела лялякала на сваёй першай сцэне, тут, дзе ўсё некалі пачыналася, цяпер віселі афішы «Развітання», на якіх я — такая, як у фільме: сівыя валасы сплятаюцца з галінамі, глыбокія маршчыны... Так, і адна знаёмая — мы збіраліся тут у яе ў пачатку васьмідзесятых — потым напісала, ужо з Амерыкі, што ўбачыла афішу гэтай карціны з маім тварам на нью-йоркскай вуліцы — і абрадавалася да слёз...

30

— Ты магла б калі-небудзь, раней, паехаць адсюль назаўсёды, жыць і працаваць у іншай краіне? Як табе здаецца? Нават калі б з моваю праблемы не было? Паспрабуй уявіць.

— А ўся сям'я, мае блізкія, усе мае знаёмыя? Калі б разам з імі трэба было — скажам, у эміграцыю, — тады

паехала б, мусіць. Але толькі з усімі імі і з усім, сярод чаго жыву, — выходзіць, тады я ...ну, як бы і не з'ехала нікуды...

Спякотны ясны вераснёўскі дзень, і каля пустой пляцоўкі для пінг-понга ў парку нешта чытаем у часопісе пра аднаго нямецкага пісьменніка — ці, можа, ягоныя ўспаміны — пра эміграцыю, пра цяжкі ад’езд з Германіі Гітлера... І тое, як раптам гэта ўбачылася: сам ён, чалавек, якога не ведаў нават па фотаздымках, і момант ягонага ад’езду ці вылету на самалёце, — нешта вырашылася там на яго карысць літаральна ў апошнія хвіліны, а да таго — рызыка і страх, што ўсё сарвецца.

Мабыць, нават убачыў, як ён падымаецца ў самалёт з чамаданам, у капелюшы і паліто, ужо не новым, але дыхтоўным і свабодным, што аблягае фігуру з той някідкай, нявыглянцаванай элегантнасцю, што запомнілася ў героях пасляваенных трафейных кінакарцін. Напрыклад, у вобліку амерыканскага акцёра і спевака Бінга Кросбі з фільма «Маленькі хлопчык згубіўся»: немалады, сухаваты твар, мяккі капялюш, таксама свабоднае і ўжо не з іголачкі паліто — і чамадан у руцэ... Здзівіла гатоўнасць уяўлення, лёгкасць і быстрыня, з якой так выразна паказана ўсё гэта буйным планам. І пасля доўга, кожны раз пры слове «эміграцыя», бачылася тое, пра што чытаў у той дзень.

Але вось — другое. Смерць Буніна ў Парыжы. 1953 год, лістапад. І спрабуючы ўявіць сабе тэты час у якіх-небудзь дэталях, раптам згадваеш: мінская восень пяцьдзесят трэцяга — і тая дзяўчына, з якой пазнаёміўся год назад, сустрэўшы яе ў кандытарскай краме каля свайго дома і потым дагнаўшы на вуліцы: высокая, тонкая фігура, імклівая, лёгкім летам хада, паварот галавы, не запаволіўшы кроку, і ўсмешка — усё гэта ў мяккім святле адыходзячага дня, — сонечная восень, маладосць, і ты яшчэ не толькі не чытаў Буніна, але, як і тая дзяўчына, нават не чуў ягонага імя, а яму, сусветна вядомаму, ужо застаецца жыць апошні год...

Прайшла зіма, і вясной, у сакавіку, памёр Сталін: даўжэзныя, колькі дзён з ранку да цемнаты, калоны людзей марудна рухаюцца з вянкамі і кветкамі да аграмаднага помніка, узведзенага яшчэ задоўга да гэтага на плошчы, што цяпер завецца Цэнтральнай. Сонца, вецер і халадэча. Напярэдадні, разам з настаўніцай логікі, усмешлівай, падобнай на вечную, хоць і непрыгожую

дзяўчынку з вялікім ротам, мы ідзём па вянок з калючых яловых галін у цагляны аднапавярховы будынак ў парку імя Горкага, дзе ні то аранжарэя, ні то кветачная крама, — і з нечага рагочам усю дарогу. А назаўтра побач з нашай школьнай калонай стаяць у бясконцай, праз увесь горад, чарзе да помніка спартоўцы, і так дзіўна бачыць тут, зблізу, а не з трыбун, хакеістаў мінскага «Спартака» у цёмных дэмісезонных паліто, шэрых кепках — яны кураць і перакідваюцца жартачкамі...

Вясна пяцьдзесят трэцяга, апошняя вясна Буніна, які некалі ўцякаў з Масквы ад бальшавікоў праз наш Мінск, — пісьменніка, яшчэ невядомага табе той вясною і такога, здаецца, зразумелага цяпер. Увосень ён будзе паміраць у Парыжы, далёка ад нашага горада, пра які ён праз тыдзень пасля заняцця яго немцамі запіша з надзёяй у дзённіку: «Мінск яшчэ трымаецца». А той восенню пра яго, невядомага табе ў той час Буніна, яшчэ не будзе думацца таксама, як і пра тых, каго ты нават добра ведаў. Жылося толькі адным — бяздумным юнацкім хваляваннем, ненаталяемай прагай штодзённай, штохвіліннай навізны. Футбол, трафейнае кіно і джаз: «Заслужаны артыст БССР Эдзі Рознер са сваім аркестрам»...

...Ціхі і роўны дзень без сонца, канец жніўня, і падыходзіш да знаёмага цёмна-чырвонага цаглянага дома, каля якога месяц назад развітваўся з ёю, ад’язджаючы ў другі горад, — а яна стаіць на балконе з сяброўкай, бачыць цябе і, знерухомеўшы, не верыць сваім вачам — няўжо тэатр, а разам з ім і ты, ўжо вярнуліся з далёкага чужога горада? Але ты ў блазенскім прыступе дурнога, самалюбна-пераможнага задавальнення робіш выгляд, быццам і не глядзіш на балкон, — і ўсё гэта толькі і існуе для цябе ў той момант, больш абсалютна нічога.

Бо хіба ж калі думалася ўсур’ёз у тыя гады пра іншае жыццё іншых людзей, што ішло ў адзін час з тваім ці раней? Напрыклад, пра тое, што панішчыла вайна, — вось яно, можна ў кіно разглядаць колькі пажадаеш: мужчыны ў трохі смешнаватых шырокіх штанах трубамі, у пакамечаных, вузкіх у плячах пінжаках — а ўсё твары прыгожыя або са сваім, асаблівым нейкім выразам, — і жанчыны, жанчыны, з іхнім заўсёдным спадзяваннем на шчасце ў вачах, з іх позіркамі, рухамі рук, імгненнямі іхніх адвечных і бясконцых размоў... Тое жыццё — вось мільганула яно, блізкае і зразумелае, у нейкіх кадрах —

пра што, пра каго?.. Мужчына ў чорным касцюме і капелюшы катаецца сонечным днём на каньках, смяецца, а жанчына глядзіць на яго, усміхаецца, і абодва ўпэўнены, што так будзе і заўсёды. Але ён загіне. Дзе і калі? У Іспаніі — ці ўжо пасля яе, у канцы трыццатых?.. Але ён загіне.

31

— Я прачытала ў «ЛіМе» ліст беларускага паэта Масея Сяднёва і скажу табе, што ён мае рацыю: толькі гісторыяй ніякае нацыянальнае адраджэнне, мабыць, не здолее ў поўнай меры выканаць сваёй задачы. Задача гэта гістарычная, а калі так, выконваць яе трэба, пільна ўглядаючыся ў мінулае, вывучаючы яго, абапіраючыся на лепшае ў ім, — але аднačасова працуючы найперш у сучаснасці. Бо менавіта тут захоўваецца і так цесна гуртуецца ўсё тое, што проста не дае нам жыць, як усе людзі ў нармальным свеце.

— Сяднёў, памятаеш, выступаў з вашай сцэны ў цябе на юбілеі.

— Ён тады ці не першы раз прыязджаў сюды, на радзіму. Цікава, гэта прозвішча ці псеўданім, — ты ўслухайся: навідавоку нешта сумна-іранічнае і горкае, ён жа сядзеў, напэўна, — Сяднёў? А як жа было жыць тут, «у нас», нешта рабіць, мець у сабе хоць каліва нейкай адметнасці — і не сядзець? Ён зараз у Амерыцы жыве, як і Арсеннева?

— Так.

«Так», — кажу я і бачу, як пахмурным майскім днём аўтобус з людзьмі, з якімі я апынуўся ў Нью-Йорку, павольна плыве па Сэнтрал Парк-авеню ў Манхэтане. Сеецца дробны, нібы восеньскі, дождж. Жанчына, мясцовая жыхарка, кажа: «А вось злева, бачыце, — шэры дом? «Дакота» завецца. Тут Джон Ленан жыў. Вось дзверы пад'езда, ля якіх яго забілі». І я ўглядаюся ў муры цёмна-шэрага, цяжкога гмаху — не ў бясконца высокі і стромкі, як вертыкальна пастаўлены гулівераў пенал са схаваным у хмарах верхнім краем, а ў будыніну з адмысловым фасадным рэльефам, трохі змрачнаватым, але нагадваючым нешта вядомае і як бы абжытае, штосьці з гарадскога «мадэрна» 30-ых гадоў.

Я ўглядаюся ў масіўныя дзверы з фігурнай цьмяна-

залацістай ручкай, у шэры асфальт там, дзе ўпаў Ленан, гэты нядаўні сімвал, кумір і рэлігія маладых людзей свету, нашых дзяцей, тады школьных вучняў, — о, так: «Yesterday» — і прыгадваю, што яго забойца, як пісалі, чакаючы сваю ахвяру, стаяў тут, ля ўваходу, чытаючы «Па-над безданню ў жыце» Сэлінджэра — яшчэ аднаго сусветнага куміра і сімвала — ужо і нашага, бацькоў, маладога часу. А жанчына ў аўтобусе кажа: «У гэтым доме жыў і Рудольф Нурыеў, былая зорка савецкага балета». І пасля паўзы дадае, нібы самой сабе: «Што б там ні было, вы для многіх амерыканцаў — найперш людзі краіны мастацтва, паэзіі...»

І зараз, калі згадваецца гэта, то думаецца, што ўсё, хай сабе самае далёкае адно ад аднаго ў жыцці, але пачутае, бачанае і нават трызненае, нечым у рэшце рэшт набліжаецца, злучаецца — рана ці позна, толькі не заўсёды гэта прыкмячаецца і застаецца ў думках. Нездарма ж людзі кажуць, што свет цесны.

А хіба не так, хіба ён сапраўды не цесны, калі самым першым з аднойчы ўбачанага праз вакно нью-йоркскага гатэля «Скайлайн» на 10-ай авеню было менавіта тое, што паўставала ва ўяўленні, — і як жа сталася, што так дакладна? — яшчэ з дзяцінства, з прачытанага ў кніжцы з незразумелай тады назвай «42-ая паралель» нейкага невядомага Дос Пасаса. Так, гэта яшчэ тады я ўбачыў тое, што і аказалася перад вачыма, калі я рассунуў шторы на вакне свайго пакоя ў Нью-Йорку: нізкае святло хмарнага дня, дождж, мокрыя бліШчастыя легкавікі, зялёны светафор і невялічкія крамкі ў квартале цёмна-чырвонай цэглы, ірдзяныя ў шэрым надвячорку неонавыя надпісы, маленькі рэстаранчык на рагу з выходзячымі адтуль маракамі. Не зважаючы на дождж, яны няспешліва, са смехам, штосьці паказваючы адзін аднаму на мігах, ідуць праз вуліцу перад спыненымі, быццам спецыяльна для іх, машынамі...

А тады, са старонак той кніжкі, я бачыў — у гэтым самым месцы, далібог! — яшчэ і таго марачка, які застаўся без працы, — ён званіў сястры на работу, чакаў яе тут, на вуліцы, і здавалася, што і ад цябе, як ад таго хлопца ў вільготным, набрыняным світэры, пахне тытунём і злёгку выпіўкай, што табе таксама зябка, мёрзнуць рукі і нос, хочацца памыцца ў цёплай вадзе, змяніць нясвежае адзенне, адсырэлыя чаравікі. Ягоная сястра выходзіла, яны грубавата-весела віталіся і заходзілі некуды вось тут

перакусіць.

Зараз на гэтай вуліцы іх бачна не было. Але я не здзівіўся гэтаму — проста, відаць, трэба было крыху пачакаць — як чакаў тут некалі той марак сваю сястру пад дажджом, толькі і ўсяго.

Здзіўляла — неяк спакойна, сонна і прымірана — якраз іншае. Ізноў жа тое, што гадоў ажно сорак таму, калі я ўбачыў гэтую нью-йоркскую вуліцу, чытаючы кніжку «42-ая паралель», я сядзеў не перад гэтым акном з зялёнымі шторамі і кандыцыянерам унізе — а зусім, зусім перад іншым. За ім у ранніх прыцемках ужо сінеў снег, і людзі асцярожна, каб не паслізнуцца, соўгаліся з вёдрамі каля калонкі, аплыўшай лёдам, што свечка воскам, і ўсе гукі даносіліся адтуль прыглушана, нібы ватныя. А вата з сухімі кветкамі бяссмертніку паміж шыбамі таксама здавалася снегам, як і ватныя камячкі ў адтулінах ля вокнаў, куды падавалі з вуліцы засовы, зачыняючы аканіцы. Канцы жалезных засоваў у пакоі за ноч пакрываліся інеем, а ўдзень з гэтых адтулін, калі іх забываліся заткнуць, дзьмулі тонкія струменьчыкі холаду і з моцным ветрам прабіваўся снег... Цяпер жа снегу не было, на дварэ стаяў ужо май месяц, але, напаўняючы невялічкі пакой цяплом, пад маім акном усё роўна клапатліва і ўтульна соп руплівы кандыцыянер.

Так, свет сапраўды, відаць, павінен быць цесным, цёплым і ўтульным, — ці так ужо нам неабходна бясконцая, без межаў прасторы і часу, падобная гэтым на нішто, пустэльня і бездань космасу? А чалавеку ж больш за ўсё патрэбны чалавек. Свет павінен быць у добрым сэнсе цесным і для нас, беларусаў. Увесь свет павінен быць да нас бліжэйшым, а мы — да яго. І хто ведае, калі-небудзь, можа, нам і далёка ў Амерыцы давядзецца глядзець на мясціны жыцця і працы беларусаў — і не толькі пасля іх ўцёкаў адсюль. Чалавек нараджаецца на радзіме, заўсёды памятае пра яе, але ён нараджаецца свабодным.

А пакуль мы глядзім па тэлебачанні на дом Аляксандра Салжаніцына ў Вермонце... А пакуль мы, будучы ў Чыкага, едзем у прыгарад, у мястэчка Оўк-Парк, і глядзім на бялюткі, чысценькі нават ужо да стэрыльнасці дом, дзе нарадзіўся Хемінгуэй, — і зноў жа сеецца дробны дождж, і анічога не нагадвае тут, у цішы, у бязлюдных кварталах прыгожых асабнякоў і падстрыжаных палісадаў, ні пра «Дзесяць індзейцаў», ні пра «Доктара і ягоную жонку». Як ні ўглядайся, нічога не відно з таго, што было некалі тут —

«У нас, у Мічыгане»...

А пакуль што я стаю ў цэнтральнай мінскай кніжнай краме, на рагу ўжо былога Ленінскага, а зараз праспекта Скарыны, і ўсё той самай яшчэ Камсамольскай вуліцы, — і гартаю старонкі кнігі Наталлі Арсенневай «Пад сінім небам», факсімільнага выдання ейнага віленскага зборніка 1927 года. Чытаю біяграфічную звестку, радкі пра пагібель сына паэткі ў гарадскім, цяпер імя Янкі Купалы, тэатры ў 1943 годзе — і прыгадваю, што мне расказвалі.

У той дзень, 22 жніўня, праз два гады ад пачатку вайны, у тэатры, падчас сходу мінскай моладзі з маючым пасля адбыцца спектаклем, партызаны планавалі ўзарваць мінаю гаўляйтэра Беларусі Вільгельма Кубэ. Але ён чамусьці не прысутнічаў. Ацалелыя ж пасля выбуху згадвалі, што наоіул бачылі там толькі аднаго нямецкага афіцэра — той сядзеў з жанчынаю на галёрцы. А ўнізе загінула нямала маладых людзей, у тым ліку і старэйшы сын Наталлі Арсенневай — Яраслаў. Акцыю, выходзіць, не змаглі прыпыніць — і застаецца толькі спадзявацца, што менавіта адно не змаглі...

Здаецца, загінуўшых збіраліся везці на пахаванне ад тэатра, дзе іх напаткала смерць, таму што я, малым, бачыў у тым месцы шырокія, з гумавымі коламі падводы-платформы, з якіх былі зняты будкі для перавозкі хлеба. Мне дарослыя растлумачылі, што на іх будуць ставіць труны. Мая стрыечная сястра з сяброўкамі была на адпяванні Яраслава ў «чырвоным» цагляным касцёле, — яны добра яго ведалі, вадзілі з ім адну кампанію. Быў ён прыгожым цёмнавалосым юнаком, вельмі прыемным і цікавым субяседнікам, шмат чаго ведаў; усе ставіліся да яго з павагай і сімпатыяй. Пахавалі ўсіх загінуўшых на Вайсковых могілках, у брацкай магіле...

А што да Кубэ, які, не будучы заўзятым прыхільнікам генацыднай палітыкі на Беларусі, заставаўся, відаць, косткаю ў горле СС і СД, дык яго забілі праз некалькі месяцаў, і не дзе-небудзь, а ў яго доме, што стаяў насупраць цяперашняга кінатэатра «Піянер», — і, як сказана ў надрукаваным пра гэта, партызанскай мінай. Неяк зусім лёгка яе пранеслі скрозь ўсю ахову ягонай рэзідэнцыі і падклалі яму ўжо проста пад самы матрац...

— З усяго, што ты ў кіно іграла, у «Развітанні» — твая найбольш значная роля. У тэатры такую ролю, на маю думку, табе назваць намнога складаней.

— Так, што датычыць кіно, — усё правільна. Хаця, ты ж ведаеш, мой унучак пастараўся абвясціць гэта яшчэ задоўга да «Развітання», прышпіліўшы непрыкметна надпіс да майго футра: «Баба Стэфа — кіназорка». Я не забудуся — у гастраноме людзі абарочваюцца, пасміхаюцца, я не разумею, а потым гляджу... Ну, а ў тэатры атрымалася так, што многае найбольш значнае, прынамсі, для мяне — далёка ў мінулым, у маладосці, ці проста даволі даўно ўжо... І якія малайцы наш галоўны рэжысёр Валерый Раеўскі і малады Мікалай Пінігін, што вырашылі ў свой час паставіць — для мяне — гэтую п’есу Хігінса і Кар’ера — «Гаральд і Мод»! Ведаеш, мне здаецца, я так добра разумею сваю Мод, усё тое, што ў ёй, васьмідзесяцігадовай, жыве нібы па-за ўзростам, вольна ад яго. Гэта — маё, так-так... А пачаў ўсё Раман Мархолія, малады рэжысёр у Львове. Убачыў мяне на сцэне і стаў угаворваць на гэтую ролю — шукаў выканаўцу, марыў паставіць спектакль сам. А мы ў нашым тэатры чыталі п’есу падчас гастроляў у Томску, і на мастацкім савеце аднагалосна усе сказалі бярэм, і ў галоўнай ролі — я... Вось так я атрымала ў Томску яшчэ адну галоўную ролю — больш чым праз сорак год пасля нашага эвакуацыйнага жыцця там і пасля таго, як Літвінаў ставіў «Сабаку на сене» Лопэ дэ Вэгі са мною ў ролі Дыяны...

— Ты сказала, што спярша баялася гэтай Мод.

— Ну, я такая... Сапраўды, баялася. Асабліва, калі чыталі п’есу. Улічы, што мы ўсё ж паставілі яе інакш, чым было можна. У Францыі, да прыкладу, у тэатры Луі Баро, гэта было зроблена для заходняга гледача, больш смела і складана. Межы ў пачуццях, адносінах галоўных дзеючых асоб былі няўлоўныя, так я зразумела з прачытанага пра тую пастаноўку: сяброўства, сімпатыя... можа, у нейкія моманты і каханне, часам нават нешта блізкае да своеасаблівай эротыкі, нягледзячы на неверагодную розніцу ва ўзросце. Французскія акцёры прывозілі свой спектакль у Маскву, ролю Мод іграла ці не Мадлен Рэно, жонка Баро. А ў нас — больш светлага, вясёлага, такой дарослай дзіцячасці, наіўнасці, як бы гульня.

— Наколькі ж гэта рознае, што ты іграла апошнім

часам: у кіно — старая жанчына з сібірскай глушы — хустка, ватоўка, хата, лес; у тэатры — графіня па паходжанню з нумарам фашысцкага канцлагера на руцэ, прынятая ў каралеўскім палацы, — экстравагантнасць і абаяльнасць, сучаснае еўрапейскае жыццё, шампанскае...

— Шампанскае, Еўропа? Так. А мае беларускія бабкі ў «Верачцы» Макаёнка, у «Мудрамеры» Матукоўскага, у «Страсцях па Аўдзею» Бутрамеева? А раней — у «Людзях на балоце» Мележа? А Марыля ў «Раскіданым гняздзе» Купалы? Сама здзіўляюся, калі падумаю. Але... я не думаю. А можа, ёсць тут нейкая сувязь з тою атмасферай майго маладога часу: дваццатыя гады, наша студыя, і вакол — такое мноства непадобнага ў мастацтве і ў тым, у прыватнасці, з чаго мы самі тады пачыналі...

— Мне думаецца, акцёры той, тваёй, эпохі былі ў сваіх ролях больш значнымі, мелі нейкую большую вагу, чым сучасныя. Яны культуру прафесіі і культуру наогул успрымалі толькі праз адно звяно пасрэднікаў, праз сваіх настаўнікаў, якія засталі яшчэ мастацтва мінулага стагоддзя. Хто ведае, можа, у вас таму і здольнасці да пераўвасаблення большыя — а пераўвасабленне, што б там ні казалі, усё ж, напэўна, і самае цяжкае, і самае галоўнае ў мастацтве. Гэтай якасцю, дарэчы, валодалі ў поўнай меры ўсе старыя майстры купалаўскай сцэны — ад Грыгоніса, Глебава, Дзядзюшкі да Платонава, Малчанава... Сённяшнія ж сучасныя акцёры — не беларускія, а ўвогуле, часта не пераўвасабляюцца, іншае жыццё, іншага чалавека не ствараюць; ці адно ведамі, розумам намагаюцца ўзяць, неяк толькі азначыць, акрэсліць гэта, — ці «самаігральныя», як Шэпіцька казала. І такое, на маю думку, у наш час назіраецца ўсё часцей не толькі ў тэатры, а і ў іншых мастацтвах.

— Я неаднойчы чула — ад масквічоў, напрыклад, што ў нас, беларускіх акцёраў, прыкметна такая, ведаеш... нязробленасць, натуральнасць, ці што, непасрэднасць, «наіўнасць» у добрым сэнсе...

— І шчырасць, а ўсё тэта разам — арганічнасць, «выміраючая» якасць.

— Гэта сваё, нацыянальнае ў нашым тэатральным мастацтве доўгі час можна было разгледзець толькі ў саміх акцёрах і зрэдку — у некаторых спектаклях. Усё астатняе было уніфіцыравана, над усім навісала ідэалогія — як і ўсюды, вядома. І нас саміх прымушалі нішчыць уласную адметнасць. Асабліва ў трыццатыя, я помню. Божа, тэта ж

было нейкае вар'яцтва. У тэатры пачалі выпускаць розныя «стенгазеты». Па загадах з Масквы шукалі «мясцовых нацыяналістаў». Вось наша Ірына Фларыянаўна Ждановіч — колькі славы тэатру прынесла, а яе ж за прыдуманы некім антысемітызм і да «товарищеского» суда прыцягвалі, і патрабавалі публічна выракацца роднага бацькі Фларыяна Паўлавіча, арыштаванага як «нацдэма» і сасланага некуды ў лагер, — ён там і загінуў. А ён жа з ліку тых, хто ў літаральным сэнсе ствараў, пачынаў беларускі тэатр. Ды што там…

І глядзі, якая добрая глеба была для ўсіх гэтых рэпрэсій, насілля, здзекаў — менавіта наш характар. Падатлівы, мяккі, цярплівы.

Вазьмі мяне. Што, я сябе не ведаю? Ніколі не магла не тое каб цвёрда, рэзка патрабаваць чагосьці, хай сабе і зусім справядліва, — але проста пастаяць за сябе, нечаму ўспрацівіцца адкрыта і рашуча, не пагадзіцца, пратэставаць. А я ж актрыса: мы залежым — ад рэжысёраў, рэпертуара, дырэкцыі — ад усяго! Ёсць, пэўна, моцныя людзі, з вялікай сілай волі, настойлівыя, смелыя. Я — не. Я паслухмяная. І ў рабоце таксама. Я іду за рэжысёрам, ягонай думкаю, задачай. І я ніколі не магла дабівацца, прасіць тую ці іншую ролю, нават заікнуцца пра тэта. Хаця, бывала, выдатна ведала, была перакананая: гэта — маё, і толькі маё. (Пастуквае пальцамі па стале; устае, адыходзіць да кухоннага акна.) Нібы каменным усё рабілася ўнутры. (Адвярнуўшыся да акна, з крыўдаю ў голасе.) І на цэлыя гады ўсё гэта расцягвалася. А ваяваць, біцца за сябе — не, і не магла, і не ўмела. Можа, і за сваіх, сваё… Так, беларусы… (Паўза.)

Я ж працую, калі задумацца, з пятнаццаці год. І ўсё ў адным, можна сказаць, ведамстве. І вось ізноў у нас усе спачатку: хлеб, можа, будзе каштаваць мільён, як у маёй маладосці — фурман. А як я забяспечыла сваю старасць, з чым засталася? Не паверыць. Або вазьмі амерыканскія пасылкі. Я памятаю іх з дваццатых гадоў, ты — з сорак пятага, а цяпер — зноў тыя пасылкі дапамогі? Не, давай лепш не будзем пра гэта, а то так горка робіцца і сорамна…

Але я заўсёды быццам бы ведала, разумела: маё — тое, што на гэтым свеце сапраўды маё — прыйдзе да мяне, будзе са мною рана ці позна, нават і без высокіх званняў. Прынамсі, жыла, нібыта была ўпэўнена ў гэтым, такое было пачуццё. Ну і вось… Дзякаваць Богу трэба і лёсу за

тое, што людзі табе ўдзячныя... А вось табе з апошняга: стаю на аўтобусным прыпынку — бяжыць ад кіёску дзяўчынка маленькая, я нахіляюся да яе, а яна абхапіла мяне рукамі, звонка чмокае ў шчаку два разы і бяжыць назад, да бацькі... А яшчэ расказала знаёмая: хлопчык, убачыўшы мяне па тэлевізары, падбег, зрабіў ля самага экрана такі пацалунак у паветры — і засмяяўся. Ну, што ты скажаш! І галоўная загадка для мяне — чаму менавіта моладзь так часта пазнае на вуліцах і рада гэтаму, — у яе ж сваё жыццё, свае захапленні, «куміры». Не разумею. (Смяецца.)

— Ну, зорка, зорка...

— Так-так, Мэрылін Манро. Нядаўна, дарэчы, бачыла перадачу пра яе. Там шмат разоў на розны лад: «секс, секс». Ці сённяшнія фільмы ўзяць: такое буйным планам, што... А потым святло ў зале запальваюць — і як глядзець адзін аднаму ў вочы? Быццам мы ўсе ў гэтым удзельнічалі. «Секс, секс». Не ведалі мы гэтага нічога. І як жа сталі тымі, хто мы ёсць? (Паўза.) Так, шмат чаго мы не ведалі. (Апусціўшы і закрыўшы галаву рукамі.) Няўжо усё тэта было і прайшло? Здавалася ж, не будзе канца!.. (Выпрамляючыся, весела). Але нічога! «Жыццё — кароткае мастацгва, — бясконцае», — так, здаецца?

— Дарэчы, чые гэта словы, — іх яшчэ дзед, памятаю, часта паўтараў пад настрой.

— Бацька казаў, што — некага з антычных мастакоў ці філосафаў, не ведаю.

— А яшчэ, прыгадваеш: «Скаванае жыццё — свабоднае мастацтва»?

— Так, яно, між іншым, сапрауды свабоднае, нягледзячы ні на што. Прымушаюць яго нешта там «адлюстроўваць», дагаджаючы ўладам, палітыцы, часу — яно як бы адказвае: добра, вось вам гэга, усё роўна цалкам мною не завалодаеце...

— У Пушкіна пра гэта хораша: «Зависеть от царя, зависеть от народа — не все ли нам равно: Бог с ними. Никому отчета не давать...»

— Менавіта так. Улады заўсёды клянуцца народам і думаюць, што мастацтва прыслугоўвае ім, а яно шырэй, вышэй за ўсё тэта. І застаецца назаўсёды, калі яно праўдзівае... А словы гэтыя — «Скаванае жыццё — свабоднае мастацтва» — калі не памыляюся, застаўка была такая маляваная, эмблема ў бацькавых старых кнігах, выданых «Миром искусства»...

Ведаеш, што я марыла б сыграць? Ролю Невядомай. Можна без слоў, а дно рухі, пластыка — быў бы водгук таго майго маладога часу. І так выявіць характар і сябе, каб глядач забыўся, хто ён у гэтым сваім жыцці, і адчуў бы сябе ў свеце прыгожага і таямнічага, у свеце мастацтва, значыцца — вечнага... Чалавек не знікае зусім, штосьці ад яго нейкім чынам жыве і потым. У расліне, напрыклад. Ва ўсім жывым. Менавіта так — нейкім чынам, у нейкім вобразе. Але з жывой душою.

33

...Раней пра дзеда амаль не думалася. Ён аддзяляўся ў маім уяўленні ад усяго звыклага і заўсёднага вельмі рэдка: з часам, мабыць, часцей, больп прыкметна, але кожны раз па-ранейшаму толькі на нейкае імгненне, быццам спяшаючыся некуды вярнуцца і не жадаючы пакідаць за сабою следу. Вось і зараз, калі дзед прыгадваецца, здаецца, што паўзнікае ён неахвотна, як бы з сумненнем — а ці ж трэба?

У той, парою непрыкметнай, нібы з жаданнем схавацца, ягонай прысутнасці у сям'і, дзе ён, дзед, быў тады адзіным дарослым мужчынаю, зараз бачыцца не толькі старэчая і сціплая звычка не надакучваць сабою, але і адыход кудысьці да аднаго сябе, патрэба адчуць сябе нават і не ва ўтульнай задуменнай адзіноце, а хоць бы на колькі хвілін асобна сярод заблытанага, цеснага, з хламу сабранага побыту першых пасляваенных гадоў, з чужымі іржавымі лыжкамі з-пад развалін, жалезнай печкаю, ейнай бляшанай выгнутай трубою, хобатам працягнутай да акна, з лямпачкай на даўгім шнуры і кардонкаю замест абажура.

Бадай, дзеду часцяком выпадала-такі заставацца аднаму, думаю я зараз. І бачу, як у цьмяна-жоўтым святле вечароў, сярод скончаных да чарговага свята партрэтаў Маркса, Энгельса, іх прадаўжальнікаў («Заказ! Работа!») дзед марудна, цэлымі гадзінамі асцярожна вымярае і пілуе нажоўкаю планкі для новых падрамнікаў, перастаўляе з месца на месца фанерныя кавалкі, шкрэбаючы імі па падлозе, або, нацягнуўшы на сябе нейкі страхалюдны балахон з заскарузлага брызенту, адзін у восеньскай цемры падворка ўпарта водзіць ныючай пілою па безнадзейна тоўстаму намокламу бёрвяну, упэўнены, што

яму там аж залішне светла ад акна за спінаю... І як уранку, у шырачэзных, на шлейках, з калашынамі-гармонікамі штанах, ён стаіць над электрычнай пліткаю і смажыць нам з Валодзяй, сваім сынам у другім шлюбе, тонка нарэзаныя лустачкі хлеба, растапіўшы на патэльні малюпасенькі кавалачак сала і націскаючы на хлеб нажом, каб ён лепей напітаўся тлустам.

Гэты смачны, цёплы пах мы чулі, не паспеўшы яшчэ як след прачнуцца. Ад блізасці знаёмага ласунку, ад дурной сваёй, дзёрзкай радасці і жвавасці, энергіі, што патрабавалі нейкага выйсця, і невядома ад чаго яшчэ мы адразу ж пачыналі чапляцца да дзеда, кпіць з яго, перашкаджаць. Дзед злаваў, хутка распаляючыся, і кры- чаў з нервовым імпэтам у голасе, з гатоўнасцю да скандалу:

— А-а! Графы нарэшце падняліся да грэнкаў! Што, ужо заяглiла? Ужо свярбіць, чэшуцца рукі! Так, бурсакі?..

Мы баяліся яго весела і з задавальненнем. А ён сіпеў у белыя вусы:

— Ыш, с-ссвалата...

І таксама сіпела на патэльні, і таксама водаправодны кран сіпеў у прамёрзлым калідоры, дзе да перакручанага струменьчыка вады цягнуліся нявінна складзеныя, нібы ў малітве, далоні нашых шкодных, бурсацкіх — або нават графскіх! — рук.

Праўда, здаралася, што дзед быў вельмі нам патрэбны, — проста не абысціся без яго. Узімку, калі мы на санках з'язджалі ад Дома афіцэраў аж да парку, ён тырчэў семафорам унізе, падаючы рукою знак, што нам няма пагрозы ад машын на скрыжаванні. А ўлетку мы яго цягнулі ў парк, калі на стадыёне «Харчавік» быў футбол. І дзед спакойненька рабіў неверагоднае: неяк праціснуўшыся ў страшэннай калатнечы да кантралёраў са сваёй вялікай папкаю і пукам алоўкаў у нагруднай кішэні пінжака, ён дзелавітым тонам паведамляў, што ён мастак і мы — з ім, а яму «трэба сёе-тое замаляваць». Цуд адбываўся, нас прапускалі, і заставаліся ззаду ўсе перашкоды, нават і конная міліцыя на чале з рыжавусым капітанам «Лео» Гінзбургам.

Аднак нейкая ўпартая і незразумелая сіла штурхала нас да вечных сварак з дзедам. Мы яго дражнілі, рагаталі над ягонымі звычкамі, слоўкамі, адзежаю. Тут былі дурата, хлапчуковая бяздумная жорсткасць, нешта яшчэ. А дзед так раз'юшана кідаўся ў гэтыя сваркі, так з'едліва і люта — а галоўнае, як роўны! — біўся з намі, быццам

толькі і чакаў гэтага ў тым сваім асобным жыцці, калі моўчкі корпаўся ў калідорным хламе, стаяў ля падаконніка, малюючы надпісы да шыльдаў, дошак гонару, або сядзеў з якой-небудзь старой кнігай.

Ён прымушаў нас перад тым, як сесці да стала, мыць рукі. Ваду піць можна было толькі кіпячоную. І часта, нібы засцігнуты знянацку нашым прыходам са двара, ён сіпеў ад раздражнення і браўся выразаць нам кардонныя вусцілкі для змакрэлых чаравікаў... Тут нешта не стасавалася з усім тым, што мы пакідалі ў двары і што чулася адтуль то непрыгожым і крыху палохаўшым п'яным жаночым сяяваннем, а то і радасным для нас звонам разбітага шкла.

Не стасавалася, ніяк не звязвалася між сабою і шмат іншага. У доме быш драўляныя кеглі, купленыя дзедам з надзеяй прывучыць нас да добрых гульняў; ягоны высокі танканогі мальберт, які мы тузалі, пакуль не звальвалі прывязаным да ножкі рамянём, па-партызанскі лежачы пад ложкамі; і дзіўны дзедавы музычны інструмент — цытра, якая выклікала смех сваёю назваю. У доме быў вячэрні тэатр сілуэтаў з прасціною і лямпаю, якому навучыла маці, і дзённы тэатр на падаконніку са шклянымі фішкамі-акцёрамі, з ласкутамі каляровага аксаміту, што адліваў цьмяным бляскам, — і белыя гіпсавыя галовы Лаакаона і Данатэлавага конніка Гатамелаты на сценах. А па-за с ценам і дома заставалася ўсё тое, што чакала нас заўтра: пушчаныя намі пад адхон ваганеткі пленных немцаў, што разбіралі руіны, наша рэйкавая вайна з «фрыцамі» і завісанне разам з імі на тросах, якімі яны расхіствалі, каб зваліць, абгарэлыя цагляныя сцены, коміны, і бясконцыя, з ранку да цемнаты, асадныя абстрэлы каменнем двухпавярховага будынка дзіцячага дома, чыіх жыхароў мы рэдка калі бачылі, але заўсёды пабойваліся, добра ведаючы пра іхняё каварства і жорсткасць.

А вечаровы змрок па-за вокнамі ўсё гусцеў, ярчэй свяціла лямпа, спакойнае цяпло прыемна разлівалася ў целе, і, нібы здаўшыся, дзед пускаў нас у свой нябачна акрэслены круг зацішнай адасобленасці, дзе перагортваліся старонкі вялікай кнігі з адных чорна-белых малюнкаў, што прыцягвалі нас быццам магніт. І мы на нейкі момант сціхалі.

— Хто маляваў, а?

Незадаволена гмыкнуўшы, дзед мармытаў:

— Дарэ, Густаў Дарэ. Гэта Майсей... Каін і Авель... Ноеў каўчэг.

— А хто вось тэта? Разрывае ільву пастку.

— Самсон.

— Ён разарваў ці не?

— Гэта Самсон! Мацней за яго не было!

— Ну, а пасля? Гартай, гартай яшчэ.

Дзед зноў спыняўся на Самсоне:

— Ноччу, адзін, знёс на спіне браму ад горада.

— А тут? Яна адрэзала яму валасы?

— Ён спаў! Уся моц ягоная была ў даўгіх валасах, па плечы...

— Што, ён абвальвае гэта ўсё на самога сябе?

Самсон, хаця і з кароткімі, абрэзанымі валасамі, рассоўваў **у** бакі рукамі і каленам таўшчэзныя высокія калоны палаца, зверху ўжо валіліся каменныя глыбы балкона з людзьмі, а ўсе ўнізе, узняўшы галовы, у жаху ўскідвалі рукі.

— Яны яго асляпілі і вывелі паказваць, каб здзекавацца, насміхацца, — казаў дзед. — Дык ён сабраў апошнія сілы, упёрся во — і абваліў агромністы палац з крыкам: «Памры, душа мая, разам з філісцімлянамі!»

— Сіла... Такіх людзей больш ніколі і не было, напэўна?

У адказ дзед ізноў гмыкаў, здзіўляючыся, як гэта можна яшчэ пытацца пра такое. І хтосьці з нас звыкла пачынаў:

— А Лурых?

— Лурых! — дзед нават на хвіліну адварочваўся, даваючы зразумець, што пра гэта і расказаць нельга таму, хто сам не бачыў. — Ён у цырку выступаў. Барцом. Увесь як усё роўна літы з бронзы. І хоць бы кропелька якая тлусту — толькі мышцы!..

— Мускулатура, так?

— Атт! Няма вам чаго рабіць.

Бывала нават, што ён браў сваю, яшчэ даваенную, калі не дарэвалюцыйную гітару і, пашчыпваючы дзве струны, самую тоўстую і тонкую, паказваў, як скрыпка з кантрабасам вяртаюцца ні з чым з п’янага вяселля:

— Не елі, не пілі, ды яшчэ пабілі, — плаксівым голасам вёў дзед за скрыпку, а кантрабас ягоны з дакорам бубніў басам: — Я казаў, што так будзе, я казаў, што так будзе...

Тады мы крычалі: «Антэк млоды!» — і дзед, каб адчапіцца, гаварыў:

— Ну, Антэк млоды...

...носіў лёды
На Беляны, жэ аж страх;
Гды яму горонцо было,
Танцовал польку: рах-чах-чах!..

І мы так і бачылі перад сабою гэтага дзівака Антэка, які цягаў марожанае некуды ў страшэнна далёкае месца горада, ці не Варшавы, — аж «на Беляны», а калі яму рабілася горача, дык ён, узмакрэўшы, пачынаў яшчэ і польку танцаваць («рах-чах-чах»).

Але ні вось гэтыя гутаркі з дзедам, ні ягоныя песенькі, ні вусцілкі з кардону — і ўжо, зразумела, ні грэнкі — не маглі мы ўявіць вядомымі там, дзе прападалі пасля школы кожны дзень.

Дзед выдаваў нас з галавою. Як толькі ён набліжаўся да нашай вуліцы, дзе мы выглядалі акурат як усе з нашага хаўрусу, — мы адразу ж адчувалі сябе нібы выяўленымі шпіёнамі ў чужым лагеры. Патыхала здрадніцтвам да астатніх, хай сабе і здрадніцтвам міжвольным. Усё непадабенства, дзіўнасць нашага хатняга жыцця-быцця рабілася відавочным для ўсіх.

Ні мая маці, ні Клаўдзія Пракопаўна, маці Валодзі, з гэтага боку не выклікалі ў нас непакою. Да таго ж, мая маці ўсе дні і вечары працавала ў тэатры і «на радыё», а Клаўдзія Пракопаўна варыла і мыла бялізну ў кухні. Гэта былі жанчыны — звычайны свет, што меўся дома ва ўсіх, і настолькі звыклы, зразумелы, што яго амаль што і не заўважалі. Але дзед і парусінавы ягоны картуз, верх якога быў заўсёды ўзняты і адкінуты скамечаным калпаком назад, ці насоўка, што звісала з-пад картуза на патыліцу, каб сонца не напякло галаву, — не, гэта было ўжо занадта.

І мы ўмомант адступаліся і адхрышчваліся ад яго, паказваючы сваім выглядам, што мы — тут, з усімі, па-ранейшаму і назаўсёды, а дзіўны, смешны дзед, які з’явіўся немаведама адкуль і на што, — усяго толькі прыкрая недарэка, нейкае непаразуменне, не болей.

Да гэтага адступніцтва мы былі заўжды гатовыя. Можа, таму і прымаліся, каб неяк апраўдаць сябе, так злосна высмейваць сваё недарэчнае, убогае жытло.

Сам жа я ведаў тады, што ў выпадкова ацалелых кварталах горада ёсць кватэры «сапраўдныя», як іх зваў. Нездарма ж бадзяўся ў марознай сіняватай цемры па вуліцах, гледзячы на вокны, у якіх мякка, роўна залацілася цёплая, хвалюючая ўтульнасць, — і нават рабілася сорамна за гэтую сваю зайздрасць, калі хто-небудзь на вуліцы заўважаў мае з намерам запаволеныя

крокі.

О, там, зразумела ж, было жыццё сапраўднае! Там не было і ценю дзедавых перагародак з фанеры, што ператваралі пакой у каморы, дзе ўсё тырчэла, валілася, падвязвалася дротам ці падпіралася стосам кніг. Аднойчы ён нават змайстраваў нейкія груваcткія «палаці», на якія нельга было ўзлезці, як нельга было і зайсці пад іх, не сагнуўшыся ў тры пагібелі, і дзе старадаўняе крэсла без адной нагі, крыва нахіліўшыся на бок, усё роўна як на каленях у сябе ўтрымлівала падлакотнікамі скрыню з бляшанкамі, а кут сырой сцяны слізка блішчэў, колькі б ні палілі. І тут, канешне, толькі дзед мог цэлымі днямі, стоячы ля падаконніка, маляваць жоўтай фарбаю на сіняй блясе шыльду з нікім ніколі не чутай, не зразумелай, проста дурной нейкай назвай «Консервлес». Той «Консервлес» пасля быў як знарок прыбіты да сцяны дома, у двары, і выходзіла, што гэта так наш дом завецца, а не сутарэнне пад ім, куды прывезлі сталы, лічыльнікі і бездань папак...

...Мы глядзелі на чужыя вокны па дарозе ў лазню. Надзеўшы на сябе ўсё, што было можна, дзед рухаўся наперадзе вялікім мяккім камяком, быццам набіты ватаю, а мы цягнуліся ззаду, ужо загадзя саромеючыся яго пры сустрэчы са знаёмымі.

Пішчаў пад абцасамі цвёрда ўбіты на вузкім тратуары снег. Рэдкія лямпачкі злёгку пагойдваліся ўверсе на слупах. Настылымі свежымі дошкамі патыхала ад новага плота ў канцы вуліцы, мёрзлі ў кішэнях рукі, а ў глыбіні ўтульных, з зайздрасцю адзначаных акон ужо было наліта цёплае густое святло, і там віселі маленькія купалы малінавых або зялёных абажураў.

І тут раптам дзед, быццам бы ледзь утрымліваючыся на нагах, рабіў свой нечаканы крок-выпад у бок людзей, што ішлі, як ён быў упэўнены, ужо з лазні, і, узмахнуўшы рукою, гулка крычаў:

— Ну як, завозна сёння там?

Людзі адхіставаліся, потым нешта адказвалі, а мы ўжо трымалі яго за рукавы:

— Не мог па-людску запытацца?..

— Не мог! Не мог, вашы вялікасці! — ускіпаў зараз жа дзед, строячы грымасы і ледзь не прытанцоўваючы са сваім баулам. — Ну навучыце вашага слугу, ну навучыце! І каго вы толькі з сябе корчыце!..

Аж да гэтай пары ўсё тое бачыцца так выразна, быц-

цам адбывалася ўчора: бачна нават, як злосна моршчыцца тонкі гарбаты дзедаў нос, як разбягаюцца маршчыны ад маленькіх вачэй пад белымі бровамі. Але праз хвіліну гэта адыходзіць, растаючы ў часе, саступаючы месца іншаму, — і, выйшаўшы з сіняватага паўзмроку кухні, дзед прыпыняецца ў шырокай косай паласе вечаровага сонца ў пакоі, узняўшы бровы з падкрэсленым неўразуменнем: «Гэты Барыска з нашага двара... Гляджу — ён напалову ўжо з хворткі звесіўся сюды і цягнецца да посуда на падаконніку...» — «А ты?» — «Я? Плюнуў і пайшоў, чорт яго ведае... Дык ён тады: «А, дзядзя Міша, добры дзень!..»

Але і гэта растае, прападае, і думаецца пра тое, як аднаго дня я сядзеў, высільваючыся нарэшце неяк скончыць свае ўрокі, а за акном ішоў той дождж, што нудзіў ужо з тыдзень, не перастаючы, і сцены камяніцы ў двары насупраць сталі ліняць, усе слаі старой фарбы праступілі бруднымі плямамі з разводамі, нібы камяніца тая маскіравалася ад бамбёжкі. Так, я глядзеў на гэта, а з кухні тхала газаю, і дзед, які вярнуўся тады са сваёй першай, мабыць, і ўжо апошняй вандроўкі на поўдзень, у дом адпачынку, раптам паклаў мне на стол вялікую прыгожую кнігу пра Ціля Уленшпігеля і сам сеў побач. І не кніга ў той момант была галоўным, не-не, а тое, як мы з дзедам удваіх сядзелі моўчкі за сталом і ён, гледзячы перад сабою ў акно, злёгку ківаў круглай блішчастай галавою і паціху ўсміхаўся, крыху разгублены, быццам чалавек, які да ўсяго знаёмага павінен быў цяпер прывыкаць нанава.

Тыя частыя дзедавы адыходы на вачах усіх хатніх у нейкае асобнае сваё жыццё былі ў чымсьці і крыху сарамлівымі. Мо дзед не хацеў, каб гэта заўважалі? Сутыкнуўшыся з намі ў вузкім калідорчыку, ён рабіў хуценькую ўсмешку пад белымі вусамі, нягучна трубіў сваё «пум-пуру» і праходзіў, саступіўшы асцярожна, акуратна, і адразу ж — твар збянтэжаны, і ў той жа час незадаволены тым, што збянтэжанасць гэта прыкметная для нас...

Цяпер ужо шмат пра што застаецца толькі гадаць. Можа, дзеду бывала няёмка ад свайго жадання проста адпачыць, ад усёй той стомы, што назбіралася ў ім за нядаўнія ваенныя гады, стомы, якая зараз, калі ўсім так хацелася яркасці і моцы новага жыцця, цягнула яго да старэчай прыстані зацішку і адасаблення. Можа, яму

здавалася, што ён не мае яшчэ права на такую прыстань. Але чаму? Усе ў сям'і, хаця і нейкім цудам, аднак жа засталіся жывымі. А астатняе — што ж астатняе? — жывыя, значыцца, і надалей будуць неяк жыць.

І неяк жылі.

А потым надышоў час, калі дзед ужо амаль перастаў прыкмячацца. Ён не ўзнікаў болей нават як дзівацкая мішэнь для нязлосных нашых кпін і жартачак, якія шпурляліся ў яе па звычцы.

Ужо іншымі сталі і горад, і наш дом. О, усё было зусім, зусім іншае! І гарачым летам, калі сонца хавалася за вершаліны высокіх таполяў, мы кавалеравалі за знаёмымі дзяўчынкамі, стараючыся выглядаць бывалымі, ужо ўсяго зведаўшымі людзьмі і танцавалі з імі пад сіпячыя пласцінкі ў дварах.

Знаёмыя аж да пакут і сораму, адзіныя на свеце белыя гумавыя тапкі даверліва і асцярожна шархалі так блізка ад нашых начышчаных чаравікаў або старанна вытрымлівалі паўзу ў канцы. А то Валя Бяляцкі познім цёплым вечарам граў нам на акардыёне і падпяваў ціхім баском — святло з расчыненага акна падала на перламутр клавішаў і на цяжкія галовы вяргіняў, павявала нечымі першымі нясмелымі духамі і папяросным ветлівым дымком крыху ўбаку,

А потым, праз адно ці два лета, нахлынула ўжо ўсё тое, што п'яніла, чым жылося тады з радаснай прагаю, узахлёб і з патаемнай бояззю чагосьці не паспець, не ўхапіць і не паспрабаваць. І вось аднойчы я прыйшоў дадому толькі на світанні. Ціхенька адчыняючы дзверы сваім ключом, амаль не верачы, што ўжо нарэшце дома, я праклінаў сябе і быў гатовы ледзь не падлашчвацца да дзвярэй, каб яны не рыпелі і каб за імі ніхто мяне не сустрэў.

Шэрае святло стаяла ў акне і асвятляла пакой невыразна і цьмяна. Начныя цені неахвотна і ленавата, толькі таму, што я ўвайшоў, адсунуліся да сцен, кутоў і зноў леглі там у глыбокай дрымоце. Пакой выглядаў меншым за ўчарашні. Я здзівіўся гэтаму, не ведаючы яшчэ, што так могуць выглядаць звыклыя месцы, калі ў іх вяртаешся, і што справа тут не абавязкова ў часе тваёй адсутнасці, а, можа, у тым, што з табою было і якім ты быў.

Рыпнула ззаду дошка ў падлозе: дзед усміхаўся, як заўсёды, крыху збянтэжана, але ў ягоных вачах можна было разгледзець і добрую хітраватасць, падбадзёрванне,

калі ён колькі разоў паківаў, нібы кажучы: «Так, што тут зробіш...»

— Атт, усё бывае, — у той жа момант сказаў дзед з нейкай нават палёгкаю, можа, адчуваючы, што гаварыць пра тэта яму болей не трэба будзе. — Кажуць жа людзі: ні ад чаго ў жыцці не заракайся — ні ад торбы, ні ад турмы, ні ад жонкі, ды і ад рознага іншага, значыцца. Ну, ідзі ж снедаць, — і першы пайшоў у кухню, склаўшы рукі за спінаю, быццам у задумлівай прагулцы.

І са здзіўленнем падумалася: як жа даўно людзі ведалі ўсё тэта, калі нават прыдумалі такую пагаворку. «А, дык яны, выходзіць, нібы загадзя дапушчалі гэта і ў выпадку са мною?.. Сам ты не ведаеш і не гадаеш, анічога не баішся, а хтосьці ўжо ведае ўсё, ведае...»

І вось, напэўна, у тую самую хвіліну, калі дзед падаўся да кухні, калі злёгку хіснуўся, паварочваючыся на сагнутых у каленях, пакрыўленых нагах, — у тую самую хвіліну я пазайздросціў яму.

Я пазайздросціў таму, што дзед увесь тэты час спакойна тупаў тут, сярод хатняга, ціхага зараз, як маленькая бухтачка, жыцця, дзе ў дальнім куце за дзвярыма ваннай заўсёды вісіць, утульна і нявінна, блякла-зялёная, цесная ўжо майка, а з левага боку — рушнік, што памятае твае рукі, твар і пакуль не трапіў яшчэ ў імклівы вір хатняга мыцця бялізны. Старая твая адзежа па-ранейшаму вісіць на вешалцы і чакае, што ты яе апранеш; абутак паслухмяна стаіць унізе і таксама чакае.

Не, дзед не пакідаў гэтага цяпла са звычнымі пахамі нашага жыцця дзеля ўсяго таго, дзе спачатку аж займае дух ад захаплення, а пасля — уніз, і дух быццам выходзіць з цябе і застаюцца адно сорам і горыч. Ён не чапляўся за гэтае «кола шчасця», што ўздымае толькі для таго, каб апусціць, не болей. Дзед, пэўна, нешта такое ведаў, што засцерагае...

«А не папярэдзіў», — хацелася ўпікнуць яго. Верылася ў тую хвіліну, што ўдалося б засцерагчыся, калі б дзед падказаў.

Але ні папроку, ні крыўды чамусьці не было: там, у паўзмроку ўжо не начной пярэдняй, дзе ціха з'явіўся дзед,— там ён стаяў зусім апрануты. Значыцца, так і не распранаўся, і не клаўся.

Усё чакаў...

У той час дзеду ўжо было, здаецца, пад семдзесят, і на палатне алеем ён нічога не пісаў. Што ўдалося зрабіць да вайны — прапала ў гады акупацыі разам з большасцю калекцыі Мінскай карціннай галерэі.

Засталося літаральна некалькі ягоных работ, і сярод іх — «Аўтапартрэт» і «Партрэт дачкі».

Дачку ён пісаў у дваццаць трэцім.

— Я ўжо колькі часу жыла і вучылася ў Маскве, дадому прыязджала на канікулы, а калі ад'язджала зноў, бацька і маці ішлі на Брэсцкі вакзал мяне праводзіць. Я прыбягала аднекуль у апошнюю хвіліну з букетам гваздзікоў, якія сама сабе і купляла з такой нагоды: я — артыстка, я еду ў Маскву, каб вучыцца далей, — не было на свеце нікога, шчаслівейшага за мяне, я не ішла і не бегла — ляцела!.. I аднойчы, калі ўлетку гасцявала дома, бацька вырашыў напісаць мой партрэт — а можа, я сама прапанавала ці папрасіла, — і ўсё зладзілася хутка і проста, без падрыхтоўкі. У блакітна-шэрай сацінавай сукенцы з кароткімі рукавамі, з вузкім беларускім паяском на галаве, я села на стале, падкурчыўшы ногі, абапіраючыся на стол рукамі і гледзячы некуды ўбок, а абедзве касы ляглі на калені. Хутчэй за ўсё гэта я сама і прыдумала пазіраваць іменна так, таму што прыгадваю, як рабіла «фон», развешваючы сінюю хустку і замацоўваючы на ёй нешта накшталт бантаў з чырвонай гафрыраванай паперы. Бацька ўзяў аркуш кардону, прыкладна метр на паўметра, і за адзін ці два сеансы гэты дэкаратыўна-плоскасны партрэт тэмпераю быў гатовы. Яго можна цяпер бачыць у любым выданні рэпрадукцый з карцін Беларускага мастацкага музея і ў самой ягонай экспазіцыі...

У тым партрэце няцяжка заўважыць адметнасць тагачаснай манеры маладога дзеда — своеасаблівую, «наіўна»-смелую раскладку колера; прыкладна тое ж самае ёсць і ў «Нацюрморце з яблыкам», і ў «Хатах». Пазней, у сталым узросце, ён стане перакананым і заўзятым рэалістам. Але ў хатніх вечаровых гутарках ён апроч імёнаў Рэпіна і Крамскога, Левітана і Паленава або Мілле і Курбэ будзе калі-нікалі вяртацца і да Мацiса, Клода Манэ як да чагосьці свайго маладога, лёгкага, свабоднага ад цяжкога, груваcткага «праўдападабенства», якое цалкам так і не авалодала ім.

Пасля Масквы, у 1921 годзе, дзед упершыню трапіў на

выставу — у яго ўзялі колькі работ, сярод іх былі «Сум» і «Дэкаратыўны матыў». А праз чатыры гады ён удзельнічаў у падрыхтоўцы Першай Усебеларускай мастацкай выставы. Быў час вялікіх спадзяванняў, усё кіпела, дыхала абнаўленнем, адраджэннем. Цяпер ён паказаў свае новыя палотны: рамантычны партрэт тэатральнага студыйца Васіля Рагавенкі ў ролі рыцара са спектакля «Цар Максімільян» і партрэт Міхася Філіповіча, свайго малодшага сябра, які пасля стане яркім нацыянальным жывапісцам і якога ён пісаў тут найперш як беларуса, з характэрнаю прыроднаю мяккасцю, непасрэднасцю і даверлівасцю ў твары...

А калі скончылася вайна, дзед выкладаў маляванне і чарчэнне ў школах, тэхнікуме, за жывапіс браўся рэдка. Але апроч адпачынку на поўдні была ў яго ў канцы саракавых ці пачатку пяцідзесятых яшчэ вандроўка на Рыжскае ўзмор'е. І цяпер, калі я гляджу на некаторыя акварэлі Валодзі, яго сына, таксама мастака, дык прыгадваю дзедавы эцюды, зробленыя ў тых месцах, — «Туманны ранак, Дзінтарс» і асабліва «Кусты пад ветрам»: жывы напружаны выраз у сагнутым ад моцнага ветру высокім узбярэжным кустоўніку, нейкі непакой, трывога ў шчыльнай зелені, якая то амаль кладзецца пад нябачным напорам паветра, то зноў выпростваецца.

Усё гэта, што жыве на вачах у руху асобна ад чалавека, незалежна ад яго, я бачу і адчуваю так, як бачу і адчуваю галіны, траву, ваду і ведер на экране ў фільмах Андрэя Таркоўскага.

Аднак я не ўпэўнены, што зразумеў бы гэта ў Таркоўскага так, як удалося зразумець, калі б не адчуў гэта, хай невыразна, несвядома, яшчэ раней, даўным-даўно, калі першы раз пабачыў дзедавы «Кусты».

Нельга зразумець у мастацтве тое, што не адчуеш.

А дзед — што ж, ён быў мастак, і шмат чаго са зробленага ім — зараз не так ужо і важна, лепшае ці горшае — знікла. Іншым разам мне нават здаецца, што, мабыць, так і павінна здарацца ў мастакоў, наогул у людзей творчага жыцця. Мусіць, і павінна нешта прапасці або не адбыцца. Страчанае такім чынам неяк дае пра сябе ўведаць у тым, што застаецца, да нечага яго ўпотай падштурхоўвае, ці што, — рухае далей.

Прынамсі, гэта не абсалютная страта. Не бясследная.

— «Партрэт дачкі» адшукала пасля вайны ў Германіі, куды яго вывезлі, і вярнула ў Мінск дырэктар нашага

мастацкага музея Алена Васільеўна Аладава. А тое няскончанае палатно, што зараз у мяне вісіць — начная сцэна ля фантана з «Дурной для іншых, разумнай для сябе» Лопэ дэ Вэгі, якую бацька пісаў па памяці, — ён сам адшукаў падчас акупацыі ў вестыбюлі гарадской лазні і неяк здолеў вярнуць сабе: я — у ролі Дыяны і Канстанцін Быліч — Алясандра... Я вярнулася з тэатрам з эвакуацыі, і няскончаная бацькам сцэна ля фантана з таго майго спектакля ізноў вісела на сцяне — аднак Алясандра, Канстанціна Быліча, ужо на свеце не было. Ён не вярнуўся з намі. І не адзін ён. ...Вось лёс: з'ехаць ад вайны на край зямлі, на цэлыя гады — каб на зваротным, доўгачаканым шляху дамоў загінуць у крушэнні цягніка...

У перадапошні год жыцця дзед напісаў яшчэ адзін «Аўтапартрэт». Цяжка сказаць, ці думаў ён у гадзіны той працы, паглядаючы ў люстэрка, пра свой першы, малады аўтапартрэт, дзе ён намаляваны з кароткімі вусікамі, у капелюшы, ці згадваў яго? Цяпер жа вусы былі адвіслыя і сівыя, а замест капелюша — старая цёмная кепка, пакамечаная і друзлая, ссунутая на адзін бок і падобная здалёк на берэт, — можа, як раз такі, што насіла мастачка Пальміра Любаміраўна Мрачкоўская- Камоцкая, у чый дом з «Пагібеллю «Тыташка» на верандзе хадзіў некалі вучыцца малады дзед, — берэт, пра які ён потым казаў: «Як на аўтапартрэце ў Рафаэля».

Два ці тры апошнія свае гады дзед з ранняй вясны ледзь не да снегу кожны дзень праседжваў у парку імя Чэлюскінцаў, на адной і той жа лаўцы, робячы алоўкам накіды тых, хто сядаў на колькі хвілін побач з ім. Мы ведалі гэтае месца, куды ён ездзіў у тралейбусе, і аднойчы наведалі яго там, у «студыі», як ён жартаваў: ягоная дачка, унук і праўнук.

Я не памятаю ўжо, пра што тады гаварылі і ці доўга былі разам. Але добра памятаю, як перад нашым адыходам ён паглядзеў на свайго праўнука і ўсміхнуўся. У той усмешцы, апроч усяго, была яшчэ і як бы лёгкая разгубленасць. Хто ведае, можа, у той момант ён неяк асабліва выразна ўбачыў, зразумеў свой узрост, непазбежнасць хуткага свайго адыходу, — і кароткі пераход яго, некалькі крокаў да другой лаўкі ад звыклай, заўсёднай, быў невыпадковы: ён не хацеў, каб усё тэта кінулася ў вочы і нам.

А зараз, калі я думаю пра тое, дык бачу, як некалі ён уваходзіць з кухні ў пакой, асветлены сонцам, як заўсёды,

крыху пахіснуўшыся на павароце і збянтэжана ўсміхаючыся, ледзь ківаючы круглай блішчастай галавой, быццам пагаджаючыся з нечым, з уздыхам кажа, гледзячы сабе пад ногі:

— Так, колькі ні жыві, а разлік трэба браць...

Мусіць, ён узяў яго своечасова.

Калі яго праўнук быў маленькі, дык на пытанне, як завуць прадзеда, адказваў: «Прадзед». І толькі потым дадаваў: «Міхась Пятровіч». А калі пыталіся, ці памятае яго, гаварыў: «Так. Калі я ўвайшоў, ён ляжаў на ложку. Ён даў мне магніт». Тады ён бачыў прадзеда ў апошні раз. А калі пайшоў у сваю першую студыю малявання пры домакіраўніцтве, то пачуў ад выкладчыка-пенсіянера, які зведаў у жыцці і вайну, і палон, і усё астатняе: «А я некалі пачынаў у твайго прадзеда».

35

— Нават калі б я і змагла дакладна, сцісла вызначыць што-небудзь такое... ну, «гістарычнае» ці «філасофскае», што часта маюць на ўвазе, распытваючы мяне пра жыццё і мастацтва, — нават, калі б і змагла, ўсё роўна атрымалася б неяк ненатуральна, бо трэба фармуляваць — а які з мяне тэарэтык? І потым, я думаю так: хочаце зведаць чалавека — спытайце яго пра іншых людзей. А маё жыццё, маё разумение часу, мастацтва — што тэта такое, па сутнасці? Найперш — людзі, не абавязкова творчых прафесій, але якія найбольш уразілі мяне нечым, запомніліся. Людзі, якія міжволі паўплывалі на мяне ў добры бок як на чалавека ўвогуле, а не толькі як на актрысу.

— Але ж ты вельмі шмат сустракала і ведала такіх людзей — пра ўсіх не скажаш.

— Так, і на бяду тут многае ўжо проста мільгае ў памяці без паслядоўнасці, здараюцца абрывы ў той ці іншай лініі, калі яе вядзеш, як успамін...

— А давай возьмем тых з гэтых людзей, хто быў бліжэйшы да цябе ў самім тваім жыцці. І нават так: бліжэйшы ў літаральным сэнсе — і да тваёй сям'і, да нашага дому.

— Я разумею. Тады, мусіць, трэба нам з табою сказаць тут пра Філіповіча. Так-так, пра Міхася Філіповіча. Дарэчы, я апошнім часам не раз яго ўспамінала: убачу ў друку ягонае імя — і ўзнікае пачуццё, што сапраўднае

прызнанне, сапраўднае разумение зробленага ім — яшчэ, можа, наперадзе. Цяпер, праўда, нібы ўсё патрэбнае ў дачыненні да яго ўжо адзначана: вельмі нацыянальны жывапіс, фальклорна-казачныя матывы, яскравасць і адметнасць народнага жыцця і гісторыі на яго палотнах, — усё тэта так…

— А я нядаўна зайшоў у наш Мастацкі музей, падняўся на другі паверх, у залу беларускага мастацтва 20-х гадоў, і паглядзеў карціны Філіповіча…

— Мішушы нашага… Ты памятаеш, як пасля вайны ён адно лета ледзь не кожны дзень у нас праседжваў? Абедалі, ён выпіваў сваю «маленькую», з белай галоўкай, што з сабой прыносіў. Рабіў у альбоме накіды алоўкамі.

— Я быццам бачу тэта і цяпер. Добры быў час… Дык вось, глядзеў я на яго карціны ў музеі, і адчуванне было дзіўнае такое, ведаеш: нібы ўцягваешся, хай сабе на імгненне, у жыццё, якога наваколл няма, можа, і не было, але якое бачыш альбо мроіш, трызніш — без розніцы, галоўнае, што ўяўляеш тэта — значыцца, ствараеш. Жывеш ужо не толькі гэтае рэальнае, адно сваё жыццё, але і іншае, у іншым часе і прасторы. Праз раму вось такіх карцін, калі ўжо не збаяцца гучных слоў, дарога ідзе вельмі далёка, аж да вечнага. Як і праз «раму» сцэны, калі там адбываецца нешта жывое…

Стаяў я каля Мішушавай «Бітвы на Нямізе», каля «Старога беларуса з люлькай», «Жанчыны ў намітцы». Цішыня, белыя сцены залы, шыльды на некалькіх мовах з ягоным, звыклым з дзяцінства імем. Самі гэтыя палотны, іх фарбы, каларыт, дух іхняга часу, атмасфера той культуры, мастацкіх плыняў, захапленняў, — усё гэта ўжо назаўсёды, для ўсіх застанецца вось такім, кранальна-нязменным, святочна-ўрачыстым, як ў творах сапраўднага мастацтва, што дасылаюцца людзям у будучы час мастакамі са сваіх дзён, якімі б ні былі гэтыя дні неспрыяльнымі для іх і жорсткімі. І тое, што было перада мною ў прыгожых рамах, — было і Мішушына, і ўжо не яго, разумееш? Яно было ачышчана ад усяго выпадковага, часовага, залішне побытавага. Яно было менавіта творамі мастацтва, чымсьці наіўна-даверлівым, безабаронна-адкрытым і, здавалася, простым, як гліняная цацка — але адначасова і адмыслова-майстэрскім, нават і вытанчаным, чыя прастата выглядала падманлівай і загадкавай. І ўсё звыкла-хатняе, будзённае, што спалучалася з імем «Мішуша», як мы яго звалі, адышло,

знікла. Падумалася: дык вось ты, значыцца, які...

— А я ж бачыла, як ён працаваў. Памятаеш, ён быў такі цюхцяй, часцей за ўсё сядзеў, угнуўшы галаў, і маўчаў. Нешта прашамкае ці хрыпла засмяецца — і зноў маўчыць. Пануры, твар нібы заспаны, пакамечаны. Ён выглядаў значна старэйшым, чым быў. Ніколі не ўбачыш яго прычосаным, зубы ніяк не ўставіць — быццам даўно ўжо махнуў рукой на ўсё і на сябе самога. І раптам — быццам зусім іншы чалавек перад табою: ён пачынаў працаваць. Мяне тэта так моцна ўражвала, я нават не ўяўляла, што такое можа быць. Вочы жывыя, маладыя, позірк пранізлівы, учэпісты, а рухі хуткія, лёгкія, — ну не пазнаць! Ён рабіўся проста прыгожым. Каб мяне хто спытаў, як можа выглядаць само натхненне, я, пэўна, адразу ўбачыла б у памяці Міхася Філіповіча за працай, — так, яго, нашага Міхася Мацвеевіча.

Ён да нас прыходзіў яшчэ на Ленінградскую — тады, мусіць, яшчэ Петраградскую вуліцу — у 20-ыя гады. Яны з маім бацькам і іншымі мастакамі ў той час ладзілі першыя беларускія мастацкія выставы, удзельнічалі ў іх. Памятаю, як яны завіхаліся, развешваючы карціны па сценах у нейкай зале на Губернатарскай вуліцы: калі ісці да плошчы Свабоды, дык па правай руцэ, перад гасцініцай «Еўропа», што стаяла там на рагу. І яшчэ бачыла, як яны рыхтавалі экспазіцыю ў фае Камернага тэатра — ён быў і тэатрам мініяцюр пасля, — у будынку, які і цяпер стаіць на той плошчы, колішняй Саборнай...

А нядаўна я прыгадвала з большага, што магла, пра Філіповіча для аўтараў дакументальнага фільма аб ім. Яны ўсё вызнавалі, чаму ён з’ехаў у Маскву. Відаць, і з прычыны ўціску яго тут як «нацдэма». А што да Масквы, дык ён там яшчэ з юнацкіх гадоў падоўгу жыў. Так склалася ягонае жыццё. Дый сям'я ў яго там пасля была. Вестка пра вайну застала яго ў Мінску, але ён, як пачуў гэта, кінуўся адразу ж на вакзал і нейкім цудам убіўся у вагон. А ўжо апошні раз паехаў туды адсюль у сорак шостым, здаецца, ці ў сорак сёмым — неўзабаве і памёр там...

У Маскве, заўваж, ён здолеў увабраць у сябе нямала прафесійнай мастацкай культуры — вучыўся ў свой час у Каровіна, потым у Фалька, зазнаў сур’ёзнае захапленне французскім жывапісам — асабліва Сезанам. Але глядзі, што цікава: у адрозненне ад многіх масквічоў, што захапляліся тады Сезанам, у прыватнасці, мастакоў

групоўкі «Бубновы валет», Філіповіча, як я зразумела, цікавіў не зрух аб'ёмаў, а колер. І як хораша ён потым змог перадаць ужо сваім, «дэкаратыўным» колерам тое чароўнае, што ёсць у паэтычнай фантастыцы беларускіх казак, паданняў! Мне больш за ўсё помніцца ў яго «На Купалле» — тэты віхурны танец і ўзнятае на руках кола з агнём. Можа, я адчуваю тут найперш тэатр, відовішча? А Філіповічавы лірнікі, дудары, касцы, еяляне на кірмашы!.. А ягоныя альбомы нацыянальнага адзення, старых хат, драўлянай разьбы!

У нашым Мастацкім музеі, ты ж бачыў, яго карціны вісяць зараз у адной зале і нават на адных сценах разам з бацькавымі. Там — і татаў партрэт Філіповіча: ён малады яшчэ, якім я памятаю яго напачатку дваццатых гадоў. Здаецца, так трапна і выразна ўсё гэта перададзена: мяккасць характару, сумнаваты спакой, даверлівасць — тыпова беларускае, на маю думку. Мусіць, тата менавіта гэта і пісаў тут — згледзеў гэта ў сваім маладзейшым сябры. Напісаў яго з футравым каўнерам — той насіў модную тады «бекешу», такое нібы паліто са зборкамі на спіне... А насупраць, у той самай зале, — аўтапартрэт таты — во як яны цяпер ужо сустрэліся, глядзяць адзін на аднаго. Не, не дарэмна кажуць, што мастацтва — вечнасць.

— Я зараз прыгадаў: неяк пасля вайны ідзем мы па вузкім драўляным мосце праз Свіслач, недзе недалёка ад Гандлярнай вуліцы. Мішуша Філіповіч, як заўсёды, глядзіць сабе пад ногі і маўчыць, быццам бы спіць, толькі перастаўляе ногі. Пасля, відаць, спыніліся і, абапершыся на поручні, глядзім які час на ваду. Бо ён раптам хрыпла просіць, каб я падняў камень і кінуў уніз, а сам ужо ўтаропіўся туды — прачнуўся, значыцца. Я кінуў, узляцелі пырскі. А ён глядзеў не проста так — я разумеў, што тэта яму было патрэбна для нечага. Цяпер, калі на вочы трапляецца ягоны маленькі эцюд алеем — хвалі і пырскі, — чамусьці згадваецца тое даўняе, на мосце...

— А мне ён часта ўспамінаецца наогул, Філіповіч. І яго сціпласць, і нейкая амаль што безуважнасць да ўсяго наўкол, што не тычыцца мастацтва, — я б сказала, нават і да сябе самога... І тыя моманты яго жыцця, якія я назірала, — як ён раптоўна кідаецца да працы, да паперы з алоўкамі ці да пэндзаляў, і якім у тую хвіліну робіцца. Цяпер ужо, адгэтуль, я быццам гляджу на гэта і думаю, што тады, у тыя моманты, хто пабачыў бы яго з жанчын,

то закахаўся б, па-сапраўднаму. І вось гэтым бы я адказала разам на ўсе пытанні пра сваё разуменне мастака, жыцця ў мастацтве — замест усялякіх разважанняў, — ну, не ўмею я сказаць інакш.

— А Галіна?

— І Галіна, так. Зразумела ж, і Вольга Уладзіміраўна таксама... Тэта ўжо літаральна частка майго ўласнага жыцця. Мая Волечка... Ты ж ведаеш.

36

— Я нават не змагла б сказаць, з якога часу ведаю яе, Галіну, калі ўпершыню пабачыла, калі мы пазнаёміліся. Адчуванне такое, што ўсё гэта было заўсёды, без нейкай пачатковай кропкі, моманту. І я звала яе то Оля, то Галіна, — гэты яе псеўданім быў для мяне і як сапраўднае імя. Вось такія мы былі блізкія з ёю — здаўна, яшчэ з прадваенных гадоў. А сцэнічнае імя — Галіна — даў ёй, Грудзінскай, Якуб Колас: яе маці і маці Коласавай жонкі былі добра знаёмыя, а Колас стаў і як бы хрэсным бацькам для яе на беларускай сцэне. Ён спачатку паспрабаваў, як гэта гучыць: «Галінка... Галіна... » — і спыніўся на апошнім. І гэта вельмі добра стасавалася з ейным выглядам — яна была вышэй сярэдняга росту, грацыёзная такая...

Родам яна з Лідскага павета тагачаснай Віленскай губерні, бацька быў настаўнік, і ў сям’і стараліся даць дачцэ адукацыю, вучылі і французскай мове. А потым яны жылі ўжо ў Вільні, і яна вучылася ў жаночай гімназіі, дзе дырэктарам была княжна Валконская...

— Мы ж разам заўсёды жылі на гастролях, памятаеш, — з той самай пары, як ты мяне пачала браць з сабою. У першы раз, у Гродне, я так здзівіўся, убачыўшы ў Вольгі Уладзіміраўны французскія кнігі. Сорак пяты ці сорак шосты год, я тады ўпершыню ў жыцці выехаў з разбуранага Мінска, дзе ў школе яшчэ і беларускіх, здаецца, кніжак не бачыў, не тое што...

— Яна чытала Мапасана толькі ў арыгінале. Але і не ў гэтым справа. Вось кажуць: беларускасць, беларушчына, — і я, калі даводзіцца пра Галіну гаварыць, часцей за ўсё пачынаю не з роляў, а з самой яе, з ейнай высакароднасці, чысціні, пачуцця годнасці. З той вось шляхетнасці, так бы мовіць, дзе нічога няма ад

фанабэрлівасці, ад пана Адольфа Быкоўскага з купалавай «Паўлінкі», а дзе толькі душэўная культура. Яна не магла нават уявіць, што ў якой-небудзь ролі ёй прыйдзецца ўжываць грубы выраз. Увогуле грубасць або такая, ведаеш, скамянеласць, суровасць характеру Вользе Уладзіміраўне не падабаліся, іграць гэта яна не любіла. Прывяду просты прыклад: у спектаклі «Праўда добра, а шчасце лепш» Астроўскага яна іграла купчыху Барабошаву праз сілу, як бы насуперак сабе. Іншая справа, што гэтага не заўважалі гледачы — ну, дык на гэта і прафесійнае май стэрства, а яно ў Галіны было вельмі высокага кшталту, — як, дарэчы, ва ўсіх нашых найбольш буйных майстроў таго часу — Глебава, Платонава, Ждановіч, Ржэцкай, Дзядзюшкі, Малчанава, Рахленкі... хай прабачаць мяне тыя, каго тут зараз не назвала.
І вось табе два чалавекі: Філіповіч, які нарадзіўся ў Мінску, жывапісец, з сям'і былога селяніна Барысаўскага павета; і Галіна, актрыса, з Лідскага мястэчка Жалудок. Болып непадобнае цяжка ўявіць, асабліва знешне. Аднаго заўсёды хацелася неяк выправіць — і падлячыць, і трохі падсілкаваць, і неяк асвяжыць, хоць бы прычасаць. А побач з другой ты ужо сам міжволі аглядаўся на сябе — як ты сядзіш, як апрануты, як гаворыш ці паводзіш сябе за сталом. І абодва яны ў той жа час былі беларускімі мастакамі, творчымі натурамі, асобамі. Вось на прыкладзе таго, што і як яны рабілі ў мастацтве, можна бачыць, я так думаю, і самую сутнасць беларускай мастацкасці, і тое, пра што мы не заўсёды памятаем, — менавіта шырыню яе, «дыяпазон», як кажуць. Ці разнастайнасць, багацце палітры. Міхась Філіповіч, гэты «стары беларус з люлькай», як ён назваў адну сваю карціну. І Вольга Галіна, якая пачынала Ганнай у «Машэке» Міровіча, а потым найбольш выявіла сябе ў Соф'і з «Апошніх» Горкага і ў чэхаўскіх гераінях...

Што б я хацела яшчэ сказаць у сувязі з гэтым? Атрымоўваецца неяк ураздроб, але што зробіш... Яна, Галіна, магла выглядаць для некаторых — і выглядала — гэткай «нетыповай» фігурай у беларускім тэатры: няма такой сялянскай каржакаватасці, нешта арыстакратычнае, высакароднае. Тое, што было «не нашым» на працягу ўсяго — нашага — жыцця ў мастацтве... Не, сапраўды, ты толькі задумайся: пражыць цэлае жыццё на сцэне — і самую сваю сутнасць выяўляць

адно ў вобразах «нетыповых» для савецкай эпохі людзей, усіх гэтых «варожых», «апошніх» ці там «буржуазных». Я нават не ведаю, як у тыя праклятыя трыццатыя не зацікавіліся з пэўнага боку гэтым яе «падазроным амплуа»... Аднойчы мы з ёй ігралі маленькія ролі ў адным спектаклі, у «Анне Карэні най»: яна — маці Вронскага, я — Долі...

Я заўважала яе самакрытычнасць. Яна ў пажылым узросце, бывала, паглядзіць на свае рукі і скажа: «Ну хіба ж можна з такімі страшэннымі рукамі іграць жанчын, якіх я іграю!» І на спектаклі накладвала на рукі насоўку. Яна і з тэатра пайшла значна раней, чым магла. Казала: «Я ж так рэдка занятая — і на поўным заробку, а што нашым маладым плаціць? Не магу я ім замінаць». Мела званне народнай артысткі рэспублікі. І ніколі не падраблялася пад простанародную ў жыцці, нават жартуючы, як тэта нярэдка робяць. Да ўсіх ставілася роўна, добра, са шчырай павагай, з цярплівасцю. І нейкая дыстанцыя аднначасова адчувалася паміж ёю і іншымі. Тут давала сябе зведаць выхаванасць, зноў-такі пачуццё годнасці і ветлівасць, а не панібрацтва ці наадварот, клопат пра ўласную адметнасць, — пра гэта яна ніколі не думала.

Гледзячы на яе, я разумела яшчэ лепш простую ісціну: народнасць мастака не ў тым, каб падрабляцца пад народ, — дый не падробішся пад яго, у рэшце рэшт. Хутчэй ён яшчэ пад нас «падробіцца». Памятаю, на выязным спектаклі, недзе ў калгасе: вечар, ідуць міма нашага «службовага ўваходу» ў клуб жанчыны з поля, пытаюцца: «Ну, каго вы тут прывезлі з самых вядомых, га?» Мы: вось такі, маўляў, і такі з намі, народны артыст Савецкага Саюза. А яны: «Народны? Дык гэта такі, як мы — што тут глядзець?» — і пасмейваюцца гэтак хітранька.

Не, не кажы, народ ведае, чаго ён хоча ад мастацтва, толькі не заўсёды скажа гэта ўголас, дакладнымі словамі. Аднаго свайго — толькі ў маштабе адзін да аднаго — яму малавата. Яму патрэбна тое, што вышэй за ўсё яго звыклае. Ты да яго нахіліся, але так, каб ён падымаўся і яшчэ цягнуўся некуды ўверх, па-за цябе самога. А падрабляцца пад яго сэнсу няма. Ён жа нас і паправіць, калі трэба.

Вось мяне, артыстку таксама са званием «народная», запісалі аднойчы на пласцінку для школьных урокаў беларускай мовы. Начытала тэкст, казку — і забылася. А потым атрымліваю ліст ад аднаго хлапчука з дзевятага ці з

дзесятага класа вясковай школы. Дзякуй вялікі, піша, усё так добра і цікава, выразна, вось толькі... І няёмка, адчуваю, яму, і трохі бянтэжыцца, што вучыць даводзіцца, аднак кажа: а «эс» у вас усё ж цвёрдае... Я прыслухалася — відаць, так, ёсць грэх у народнай актрысы.

Далей. Вольга Уладзіміраўна ніколі не падладжвалася пад гэткую, ведаеш, «простую» манеру паводзін і гаворкі ў самых будзённых абставінах. Незалежна ад таго, з кім яна размаўляла. І сяляне адразу бачылі і паважалі гэта, гаварылі з ёю з ахвотай. (Паўза. Пасля — з усмешкай.) Не забуду, як недзе на Гродзеншчыне, здаецца, адзін дзядзька з мястэчка тлумачыў, як нашаму тэатральнаму аўтобусу ехаць да мясцовага Палаца культуры. Звяртаючыся чамусьці больш да Галіны, ён спакойна, цярпліва даводзіў: «Спярша будзе брукаванка, брукаванка, потым пойдзе осфальт, осфальт, пасля зноў брукаванка, зноў осфальт — і там ужо тое, што вам трэба».

Я ведала Галіну шмат часу і была ўпэўнена, што ведала яе добра, як ніхто. І ўсё роўна яна не пераставала мяне ўражваць. Яна жыла адна пасля таго, як яе муж, родны брат Ларысы Пампееўны Александроўскай, заўчасна памёр у пяцідзесятых гадах. І ёй ужо было цяжка мыць бялізну, аддавала прачцы ці ў пральню, але спачатку сама памые, як здолее — саромелася... А ў апошні час у яе заўсёды нехта жыў з маладых, яшчэ не паспеўшых уладкавацца ў жыцці людзей. Аднаго разу, выйшаўшы ўвечары ў храму, яна сустрэла маладую жанчыну, якая, як высветлілася ў кароткай выпадковай размове, збіралася начаваць на вакзале. «Як гэта на вакзале?» — і Галіна адразу ўзяла гэтую жанчыну да сябе, дапамагла ей з працай і ўсё такое. Яна любога чалавека ўспрымала найперш як чалавека, як сябе. І не жадала, проста не магла засяроджвацца на ягоных хібах, недахопах. Ці ж трэба даказваць, што ўсё гэта — менавіта хрысціянскае? Хаця знешне, вонкава не было ў ёй ніякіх прыкмет рэлігійнасці. Яна была чалавекам культуры, а не адно цывілізацыі.

У яе было два родныя браты. Яны пасля рэвалюцыі жылі далёка: адзін у Югаславіі, другі ў Амерыцы. І ў канцы 60-ых гадоў яна па іхняму запрашэнню прыехала ў Югаславію, куды прыляцеў і брат-амерыканец, хірург. Яны на машыне аб'ехалі ўсе прыгажэйшыя куткі гэтай краіны, пабывалі ў Дуброўніку. Яна гаварыла пра яго

казачную прыгажосць, і я ўяўляла сабе ўсё з ейных слоў, нібы сама там была. А цяпер, калі я бачу на тэлеэкране, ува што ператварылі тую краіну і цудоўны Дуброўнік гэтыя хворыя фанатыкі ідэй — усё роўна якіх, то супакойваю сябе толькі адным — што мая Волечка гэтага не пабачыць ніколі.

Яна нарадзілася ў 1899 годзе — у апошнім годзе мінулага стагоддзя. Чалавек з дзевятнаццатага стагоддзя не можа, не павінен жыць у нашым. Не, справа не толькі ў працягласці і абмежаванасці чалавечага жыцця. Справа ў іншым тыпе культуры — і перш за ўсё культуры душы.

37

— Ты змагла б адказаць — што такое наогул «сучасны акцёр»? Менавіта «сучасны»?

— Вось Уладзімір Крыловіч быў сучасным акцёрам для свайго часу, для трыццатых гадоў. А наш Віктар Тарасаў — для цяперашняга часу. Глядзі, якая паміж імі была розніца — і якое падабенства. Тады публіцы, ды і ўсім нам, мабыць, імпанавала ў акцёры што? Нейкая такая яркая адкрытасць, можа, патэтычнасць нават. Памятаю: першая дэкада беларускага мастацтва ў Маскве. «Гута» Рыгора Кобеца. Крыловіч — у ролі пажылога рабочага-вынаходцы Мароза. Знешні малюнак вельмі яскравы. Як цяпер кажуць — адкрытым тэкстам. Пафас.
Нават і экзальтаванасць момантамі. І ўсё гэта тады жыло на сцэне, дыхала не скажу што фальшыва. Адпавядала духу таго часу. А цяпер паглядзі — Віктар Тарасаў, нашыя дні: знешняя стрыманасць, эмоцыі далёка не заўсёды выходзяць на паверхню. Далей: нейкая асаблівая — ты адчуваеш гэта — псіхалагічная дакладнасць, дакладнасць і жыццёвая канкрэтнасць вобразу. Аналітычнасць. Інтэлектуальнасць, калі хочаш. І ўсё гэта — у самым характары нашага сённяшняга ўспрымання навакольнага свету. Адпавядае цяперашняму часу? Адпавядае.

А вазьмі Генадзя Аўсяннікава. Якая глыбокая і адначасова ясная прастата выяўлення. Тая прастата, што ідзе ад сілы таленту арганічнага, свабоднага, не скаванага нічым залішне «разумовым», тэарэтычным. Ты заўважаў, з якім, так бы сказаць, запасам, лёгкасцю стварае ён патрэбны яму вобраз? Здаецца, гэта яму не каштуе ніякіх намаганняў. Талент устойлівы.

Галіна Кліменцьеўна Макарава! Зноў жа скупасць знешніх, вонкавых сродкаў. Найнатуральнейшая, але і вышэйшага мастацкага вырабу народнасць. Мудрасць і сумленнасць. Дадай яшчэ сюды адну якасць, вельмі каштоўную для кожнага акцёра, але далёка не ў кожнага яна ёсць — здольнасць адразу ж, без разваг, выклікаць у гледача поўную даверлівасць і сімпатыю да сваёй гераіні. Так, быццам ён сустрэў у жыцці чалавека, пажылую жанчыну, якую ўжо ведае даўно і якой заўсёды гатовы даверыцца... Хіба ж такое вось не лічыцца сучасным у акцёрскім майстэрстве?

— Так, хаця не толькі гэта.

— Але — і гэта! З націскам на «і». Дарэчы, калі на тое пайшло, на гэтых «і» увогуле трымаецца сусвет. Мастацтва і жыццё складаюцца з мільярдаў самых розных «І» — злучальнікаў, заўваж, не раз'яднальнікаў. «І» сведчаць аб багацці, разнастайнасці, складанасці. Аб вашай, аб маёй цярплівасці, гатоўнасці не адштурхнуць. А ў гэтых катэгарычных «ці-ці», «альбо-альбо» ёсць нешта абмежаванае, абкарнанае, забараняльнае, адным словам...

— Бальшавіцкае.

— Напэўна. Але далей: калі адзін акцёр сучасны для сваёй эпохі, а другі — для сваёй, дык яны павінны ўсё ж мець нейкае падабенства, нешта агульнае. Што гэта на прыкладах таго самага Крыловіча і, скажам, Аўсяннікава? А тая праўда жыцця, што ёсць у створаных імі вобразах. Так, менавіта праўда жыцця, хоць словы гэтыя і надакучылі шмат каму з-за неашчаднага карыстання імі. Але словы не вінаватыя. Вінаватыя людзі, якія доўга хавалі за іх вымаўленнем адсутнасць іхняга сэнсу ў тым, што самі рабілі. І потым, гэта здаўна заўважылі: у мастацтве сучаснае найперш тое, што хвалюе сучасніка, што здатна ўзрушыць самае сур'ёзнае, глыбокае ў ім. А што хвалюе людзей заўсёды, ва ўсе часы? Перад усім — праўда, але праўда, якая нейкім асаблівым, а як на маю думку, то нярэдка і невытлумачальным чынам здзейсненая мастацтвам. Такая праўда жыве і сёння, і заўжды. Таму сапраўдны вялікі мастак, мастак у гэтым во сэнсе праўдзівы, і можа стаць, як кажуць, чалавекам на ўсе часы.

— А мастацтва і жанчына — не, дакладней так: жанчына ў мастацтве?..

— Што б ні казалі, асабіста я ўпэўнена: у мастацтве жанчыне значна цяжэй, чым мужчыне. Ён больш

свабодны. Гэта так лёгка пабачыць на прыкладах побытавых, псіхалагічных — і ў той жа час не заўсёды здолееш зрабіць гэта ў словах... Нягледзячы на ўсю так званую эмансіпацыю, калі ў нас жанчына дабіваецца нечага істотнага нароўні з мужчынамі, дык гэта даецца ёй куды большымі намаганнямі і напружаннем. А ў тэатры... Акцёр, як мастак, шмат ад чаго залежыць, вось у чым бяда, няшчасце нашай прафесіі. Ну, а жанчына на сцэне — няма пра што І казаць.

Па-першае, яна залежыць ад рэжысёра, ягонай творчай манеры, мэты, наогул мастацкага бачання. Па-другое, ад п’есы, рэпертуарнага плана, «накірунка» свайго тэатра. Па-трэцяе, ад узросту. Далей — ад сваіх вонкавых якасцей. І гэта не кажучы яшчэ пра галоўнае, што амаль нельга сфармуляваць дакладна, а толькі прыблізна можна пазначыць як унутраны свет, ягоная адметнасць і — што не менш важна — магутнасць гэтага свету, і, так сказаць, памеры, глыбіня, адным словам, маштабнасць.

Інакш кажучы, моц і яскравасць таго няпэўнага, загадкавага, містычнага, калі хочаш, што якраз і не даецца вызначэнням лагічным, слоўным, як не даецца гэтаму музыка. І нездарма еўрапейскае мастацтва тэатра ідзе, як мне ўяўляецца, ад старажытных містэрый, ад стыхіі музыкі і танца, дзе свабода ўнутранага стану дасягае межаў экстатычных, аргіястычных. Мне здаецца, так было ў тыя пракаветныя часы, у антычных грэкаў, у іхніх святах саспелай прыроды, ураджаю, у святах віна, музыкі і танцаў...

Ведаеш, калі я ўспамінаю са сваёй сцэнічнай маладосці «Вакханак» Эўрыпіда, тэксты і ўнутраную атмасферу іх, у тым ліку — і ў нашай тагачаснай пастаноўцы, дык згадваю назву адной Ніцшавай работы, якую ніколі не чытала, нават не бачыла: «Нараджэнне трагедыі з духу музыкі». Так, мне падабаецца ўжо сам гэты вобраз: «дух музыкі». Бо, на маю думку, у музыцы, ейным духу — усе недасяжныя для лагічнага розуму чалавека ягоныя патаемныя глыбіні. І жыццё яго падсвядомасці. Музыка, упэўнена, ідзе калі не ад танца, руху, рытму, дык, прынамсі, разам з імі. І адкуль жа ёй узяцца, калі не ад руху і рытму самога жыцця, яго няспыннага, пругкага біцця знутры ўсяго жывога — біцця сэрца, току крыві, торгання імпульсаў, розных рэфлексаў...

— Спачатку, сказана, было слова.

— Спачатку быў танец — жывое жыццё. І словам усяго гэтага з'яўляўся танец. Потым — і шмат што іншае. Але доўгі час спярша — адно танец. Я так адчуваю — і лепей бы табе ўжо спыніць гэтую маю «філасофію», бо пра танец я магу гаварыць бясконца.

— Ты казала пра тое, ад чаго залежыць актрыса.

— Ага, значыцца, узрост, знешнасць і, скажам так, унутраная індывідуальнасць. Але ўсё гэта — тваё і разам з тым не тваё. Бо ўсё падпарадкоўваецца, як я ўжо казала, рэжысёру, рэпертуару. Апошняе, у сваю чаргу, залежыць ад часу, ад усялякіх абставін, грамадскіх сітуацый, увогуле жыцця. А цяпер вазьмі графіка ці пісьменніка, кампазітара. Будзе гэта друкавацца або выконвацца, не будзе, але пішуць яны, малююць часцей за ўсё тое, што само як бы просіцца з іх — вядома, калі яны сапраўдныя мастакі. І таму скажу: смеласць патрэбна любому чалавеку для заняткаў мастацтвам, для таго, каб проста ўвайсці ў гэты свет. Любому — падкрэсліваю. Але акцёру, ці толькі будучаму яшчэ акцёру, актрысе патрэбна не смеласць нават, а нейкая апантанасць, можа, нават вар'яцтва. Ну і, на жаль, — не ўсім гэта будзе даспадобы — у акцёрскай прафесіі, здаецца, патрэбна ў пэўнай меры быць і... нахабным. У сэнсе ўсё той жа смеласці, раскаванасці, упэўненасці ў сабе і безагляднасці.

Але тут праходзіць танчэйшая, але вельмі важная рыса, што аддзяляе ўпэўненасць у сваіх сілах ад той небяспечнай самаўпэўненасці, фанабэрлівасці, калі чалавеку бракуе агульнай і прафесійнай культуры і таленту. Бо вялікі талент — гэта вельмі складаны і развіты арганізм, у якім, апроч усяго, ёсць і механізм самааховы — значыць, здольнасць ацэньваць сябе нібы збоку, нават часам займацца і «самаедствам», як кажуць. Бо лепш нябачна ўгрызаць самое сябе за нейкую няўдачу, чым не зважаць на яе да тае пары, пакуль за цябе ўжо не возьмуцца іншыя, А яны возьмуцца абавязкова, і тым раней, чым раней ты «забранзавееш».

— А як ты думаеш, ёсць у акцёрскай прафесіі што-небудзь такое, што б не падабалася самому акцёру ці людзям іншых заняткаў?

— Ёсць. І тут жанчына, актрыса, у больш выгадным, выйгрышным становішчы. Яна амаль не бывае смешнай. І яна значна радзей за мужчын выклікае ў гледачоў жаль, пачухщё няёмкасці, а то нават і сораму. Разумееш, калі я бачу немаладога ўжо мужчыну, які паўзе па падлозе з

мікрафонам у руцэ падчас свайго «спявання» або высільваецца ў зусім недвухсэнсоўнай, проста кажучы, распуснай дзерганіне, а тэта трансліруюць па тэлебачанні, — дык я іншым часам думаю: а што, калі яго сын зараз глядзіць на свайго бацьку?.. Публічнасць нашай прафесіі — рэч складаная. Так, нас усюды пазнаюць. У метро ты не можаш схавацца ў натоўпе, застацца на колькі хвілін сам насам — ловіш нечы зацікаўлены позірк. Але ж пазнаюць і тое, што ў нас ёсць знутры, хай сабе і не гавораць нам пра гэга.

— Мне заўсёды з давалася, што ў мужчыне-акцёры ёсць нешта, як бы сказаць...

— Не мужчынскае. Так і скажы. І я задаволена, што ў цябе іншая прафесія. Бо добра яшчэ, калі акцёр іграе, што называецца, мужчыну. А калі — недарэку нейкага ці блазна, анекдатычную нікчэмнасць, або нешта такое, занадта пяшчотнае ці субтыльнае. Я табе пра Шайкевічаў з Адэсы не расказвала? Сям'я інтэлігентная, любяць тэатр — наш беларускі, у прыватнасці. Маці, дачка — заўзятыя, перакананыя гуманітаркі. А бацька — былы афіцэр флоту, здаецца, марскі інжынер. Аднаго разу я спытала ў яго, ці любіць ён тэатр: ён жа заўсёды з сям'ёй у першых радах партэра, калі мы там гастралюем. І ён неяк збянтэжыўся, усміхнуўся, але, як чалавек шчыры, сказаў мне: «Не...» Я спытала, чаму. І ён дадаў, так вінавата нібы: «Калі я гляджу на акцёраў-мужчын... мне неяк сорамна ці што...» І я табе скажу, што вельмі добра яго зразумела. Ты ўяві сабе: кардэбалет. І чалавек, у жыцці ўжо сівы, іграе — значыцца, танцуе — ну, каго ты думаеш? Сабаку ў балеце-казцы.

— А ты кажаш: акцёру трэба быць і «нахабным».

— У тым сэнсе, паўтару, што неабходна верыць у сябе, быць разумна-ўпэўненым. Мастацтва, і сцэна ў тым ліку, — жорсткі свет: альбо ты прымусіш іншых прыняць тваё — альбо цябе прымусяць узяць чужое.

38

— Я вось ізноў падумала пра тое, што і як я тут расказваю, і мне зрабілася неяк не па сабе. Ты ж ведаеш — ёсць такія выдатныя ўзоры акцёрскіх маналогаў і дыялогаў, успамінаў, згадак. Пра сябе, пра сваю прафесію. У мяне ёсць кнігі Алы Дзямідавай, Алісы Коанен, Соф'і Гіяцынтавай... Возьмеш у рукі — як жа

разумна, цікава, глыбока і тонка разважаюць яны пра свой лёс, нашу агульную справу, пра мастацтва і час! А я — чалавек, які не піша і не разважае. Прынамсі, я сябе менавіта так успрымаю. Слова мне даецца цяжка, не падуладна мне, не слухаецца. Прыгадай во, колькі ты, здаралася, раздражняўся, нават злаваў, калі я хацела нешта хуценька табе паведаміць ці пераказаць, хай сабе і самае простае, і мыкала, спатыкалася амаль на кожным слове, не магла яго звязаць з іншымі зграбна і трывала...

— Не перабольшвай.

— Не, сапраўды. Я тэта ўсё да таго, што нярэдка адчуваю: мне куды лягчэй штосьці мімікай, жэстам ці інтанацыяй паказаць, пластычна выявіць, калі я расказваю, чым паслядоўнымі, упарадкаванымі фразамі. Відаць, мне трэба было жыць у эпоху нямога кіно. А калі сур'ёзна, то ўсё тэта і ёсць вобразнае мысленне. Сутнасць гэтых **слоў** я адчуваю фізічна — сваім тварам, рукамі, голасам. Вобраз пластычны для мяне — найкарацейшы шлях, самы надзейны сродак данесці сваю думку да другога чалавека. Выявіць рухам, выразам твару, вачэй. Бывае, так захочацца, каб чалавек вось зараз жа, у адзін момант з табою пабачыў тое дрэва ці бераг ракі, пра якія ты яму кажаш, што нават забываешся на словы, ці не давяраеш ім, успрымаеш іх як нешта сумнае, адцягненае, а мо проста ўжо зашмальцаванае — і ў ход ідуць рукі, плечы, розныя ківы галавой і голас...

Прыгадай, як нашаму маломе Дзіме я расказвала пра паніклае над ракою дрэва, ці пра нейкае кустоўе, што ашчацінілася калючкамі? Я і не расказвала — хутчэй паказвала: усёю сабой. Схіляеш вось так галаву, апускаеш рукі. Або: рукі во так, перад сабой,выстаўляеш, пальцы ва ўсе бакі гэткімі нібы пратарчакамі, адпаведны «калючы» выраз на твары: паспрабуй толькі падысці — ураз адскочыш з енкам! Любое дзіцё, нават зусім малеча, адразу гэта разумее. Мова прыроды і мова гульні яму зразумелыя аднолькава добра. Гэта самой жа прыродай і закладзена ў яго.

— А памятаеш, той хлопчык на «Аленькай кветцы»?..

— А, цудоўны прыклад! Я ў гэтай казцы на дзіцячых ранішніках адвечную сваю Бабу-Ягу іграю. І вось сяджу на куфры, які стаіць блізка да краю сцэны, недалёка ад першага рада крэсел, гляджу ўбок на тое, што робяць іншыя персанажы, а нейкі хлопчык, расказвалі мне потым, падскоквае да сцэны і, калі не бачу яго, трасе

кулаком, пагражае мне з залы, як самай сапраўднай, «жыццёвай» Язе. Не, я табе скажу: чула я кампліменты, але такога...

У мастацтве, колькі б ні працаваў, хочацца выяўляць сабою ўсё больш і больш з таго, што жьве наўкол цябе. Усё болей і болей жывога. І я, да прыкладу, стараюся разглядзець, злавіць жывы рух у выгібах галіны, карэння, ва ўзоры на сасновай кары — і ў сваёй «біжутэрыі», кулонах і каралях, зрабіць так, каб гэтае жывое зайграла б нейкім выразам сваім і для іншых людзей, усім было прыкметнае. А ўвогуле распавядаць доўга і падрабязна словамі — справа для акцёра няўдзячная. Гаварыць пра ягонае жыццё і асобу павінны яго вобразы, тое жыццё, якое стварае ён на сцэне. Менавіта яно больш за ўсе словы можа сказаць пра гэтага акцёра, ягоную прафесію, лёс, здзейсненае ім. І я заўсёды па-добраму зайздросціла тым, хто можа лёгка сам гаварыць пра ўсё гэта ў розных «кінапанарамах», «тэатральных гасцёўнях», у сустрэчах на тэлебачанні. Калі ўжо трэба — магу так гаварыць і я, але я толькі краю тады тую нібыта лёгкасць, нязмушанасць, з якой кажу пра нешта словамі, на самай жа справе мне лягчэй было б нешта даць адчуць праз тую ці іншую ролю, ейны фрагмент.

Яшчэ раз: самае галоўнае ў акцёры — у вобразах, створаных ім. Ну, і натуральна ўзнікае пытанне: а які ён сам, тэты акцёр, у жыцці, так сказаць, як асоба, індывідуальнасць? Мы з табою неяк гаварылі пра гэта, але скажу зноў: нават самы знакаміты акцёр у жыцці — самы звычайны чалавек. Больш за тое: можа, нават і не асоба, не індывідуальнасць прыкметная. Страшна вымавіць, але іншым часам думаеш: каб ствараць значныя вобразы іншых людзей, акцёр павінен быць у нейкім сэнсе... «пустым» сасудам, павінен мець знутры сябе дастаткова месца, прасторы для жыцця там іншых людзей, ягоных герояў-персанажаў. Але гэтая прастора — не фізічная, а духоўная, там богам змешчаны нябачны нікому магічны крыстал, дзякуючы якому і ўзнікае мастацтва.

39

— Перастаю разумець... Шмат чаго проста перастаю разумець. І чым болей жывеш, тым менш ведаеш, як трэба жыць. І як жыць наогул... Вось падыходзяць Дзяды. Непрацоўны цяпер ужо дзень. Гэта добра. Гэта патрэбна.

Каб людзі ўспомнілі ўсіх сваіх. Каб хаця трохі і самі апомніліся ў гэтым тлуме, дзерганіне, даставанні самага неабходнага. У гэтай нашай суцэльнай чарзе літаральна праз ўсё жыццё ад нараджэння да смерці і яшчэ пасля яе, на могілках... Але ж Дзяды надыходзяць, а ўсё амаль застаецца па-ранейшаму. І шмат чаго нават палохае.

Неяк чую па радыё — нечае інтэрв'ю ці што: камуністы яшчэ павінны сябе паказаць, сказаць сваё слова!.. Ну, ты бачыш — яшчэ не паказалі. Яны яшчэ «павінны». Мала ім было. Так страшна робіцца, калі чуеш гэта — бо ўжо ведаеш зараз, разумееш, хоць і позна, што было раней. І не за сябе страшна, не за нас — што нам ужо... А за малых, за унукаў — каб ім, не дай Божа, не зламалі жыццё...

— Супакойся. Ну не плач.

— Я не плачу... У мінулую восень Мая Кляшторная — я добра яе ведаю, бацька ейны — пісьменнік, быў рэпрэсіраваны, — дык яна расказвала. Прыйшла, як і шмат іншых людзей на Дзяды, увечары на вуліцу Урыцкага, да гэтай вядомай усім будыніны. Свечку запаліла, як і ўсе — у памяць родных, што загінулі без віны. І нічога ж не рабілі, ціха стаялі, сядзелі. Не, не падабаецца — падыходзяць да іх раз за разам і ўсё: «Ідзіце дадому, ноч на дварэ, ідзіце і кладзіцеся спаць». Але больш за ўсіх шчыравала нейкая п'яная кабета, што апынулася там на досвітку. «А чаго вы тут тырчыце, га? Няма чаго рабіць? Усе людзі даўно спяць, а вы...» — так і растак!.. І гэткія во — самыя небяспечныя. Яны нейкім асаблівым нюхам беспамылкова заўсёды ўчуюць, дзе і хто жыве нечым большим, чым яны, — тым, да чаго ім не дацягнуцца. І такіх людзей яны не выносяць фізічна. Заўсёды хочуць сцягнуць іх уніз, на свой узровень: калі ўсе ўнізе, дык іх не заўважаеш. Галоўнае, каб ніхто не вытыркаўся.

Цяпер я шмат чаго разумею, дазналася. А раней — ну якая я была раней? Нават не верыцца. Мама спалохалася рэвалюцыі, не магла ўявіць далейшага жыцця і плакала. А я ей: «Як, ты супраць? А ж ты жыла — гэта ж эксплуатацыя!» А сама я, глядзі ж ты, ні ў партыі ніколі не была, ні ў камсамоле нават. Хоць, прыгадваю, наш колішні парторг Уладамірскі, «стары Улад», не раз і не два падступаўся з такою прапановай да нас з Галінай Вольгай Уладзіміраўнай. Але мы нават не думалі пра гэта. Проста перакананы былі, што да гэтага не здатныя, не разумеем

тут нічога, дый наогул, не нашая гэта справа, адчувалі...

— Мяне аднойчы спытала адна знаёмая, тэатральны крытык: а што, маўляў, маці твая ніколі не была ў парты, не працавала ў ёй? Я кажу: «Не, а што?» Тады яна: «Па прафсаюзнай лініі таксама?» Кажу: «Таксама». І яна ціхенька, быццам сабе: «А тады як жа?..» Разумееш?

— Як дасягнула гэтага — вядомасці і ўсё такое, не будучы ніякім «дзеячам»?

— Так.

— А гэтага ўжо не растлумачыш некаторым людзям. Калі ўжо не разумеюць, дык не разумеюць. Ты можаш гаварыць што хочаш — будуць маўчаць, думаць сваё. А то зусім не думаць: проста адсунуць тэта, ім незразумелае, убок як выключэнне, недарэчнасць нейкую...

Тады, у юнацтве, усё, што звязана з рэвалюцыяй, было для нас новым — новае ж захоплівае моладзь ужо толькі адной навізной сваёй... А нядаўна стала я хросная маці нашага маладога акцёра... Ну, ты ведаеш. Ён хрысціўся ў трыццаць тры гады. Думаў і раней, але бацькі ў яго камуністы, відаць, перажывалі, і ён доўга не хацеў іх засмучаць... А вось цябе хрысцілі без мяне.

— Нават і запіс ёсць аб гэтым, захоўваецца з той пары.

— Бачыш, як склалася. Таксама дзіўна: снежань сорак першага, мы з тэатрам ужо з паўгода ў Сібіры, вы тут, у Мінску, акупацыя... Але ж зрабілі, што было па-трэбна. І ацалелі ўсе. А мой тата са сваёй сям'ёй — як іх хата выстаяла насупраць Дома ўрада, зараз якраз пасярэдзіне плошчы Незалежнасці? У тэты ж дом нашы самалёты, кажуць, стараліся нацэліць бомбамі ў кожны свой налёт. І вы там былі недзе недалёка, за Заходнім мостам. Маглі б і на вас...

— Маглі б, а чаму не? Казалі, Грызадубава, знатная лётчыца, гераіня, яе звяно ці эскадрылля бамбілі Дом урада аднойчы на свята 8 Сакавіка, — бомбы леглі паблізу, у жылы квартал: вуліца Берсана, Трубны завулак... Пэўна, лічылася — такой бяды. Мы ж тады былі хто? Не «нашы», бо жылі пад немцамі. Колькі гадоў у пашпартах дарослых пра тэта сведчыў спецыяльны штамп, чырвоны. Маглі і высяляць з кватэр, калі б была патрэба. Мы, дзеці, у школьных біяграфіях, уступаючы ў піянеры, утойвалі, што былі ў акупацыі — нам так раілі. А ў Тамары нашай у першы месяц пасля вызвалення «наш» капітан гадзіннік зняў з рукі на вуліцы, памяць пра маці, што памерла ў вайну сваёю смерцю.

— Во як перакруцілася ўсё. Жыццё і лёс… У Шэкспіра недзе так: жыццё — аповесць, у якой шмат гулу і шаленства, але якой бракуе сэнсу, нібы яе пераказаў вар’ят… Неверагодна, колькі несумяшчальнага для чалавека можа адбывацца ў адных і тых жа месцах, дзе ён жыве ў розны час. Ізноў жа, быццам не адно жыццё жывём, а некалькі. Ты кажаш — Дом урада, гарадскі наш мінскі цэнтр. А я прыгадваю: зіма з сорак чацвёртага на сорак пяты. Тэатр наш ізноў дома. І я вязу цябе ўвечары на санках адзінай тады вуліцаю з ліхтарамі — праз увесь разбіты, у руінах, цэнтр — і я шчаслівая! Іду міма «чырвонага» касцёла. Праз год, здаецца, тут, на процілеглым баку галоўнай вуліцы, побач з ці не адзінымі тады ў горадзе гастраномам і кніжнай крамай адчыніцца тытунёвая крамка — бадай, самае шыкоўнае месцейка тагачаснага цэнтра. Утульнае святло, маленькі столік пад аксамітным абрусам і папяросы ў прыгожых зялёных каробках «Герцагавіна Флор» — потым іх называлі «папяросы Сталіна». А я тады яшчэ трошкі курыла, па інерцыі з вайны, толькі больш танныя — ну, «Беламор», напрыклад…

Над кніжнай крамай, з драўлянага балкончыка знаёмых, разам з цудоўнай сям’ёй Чалікавых — памятаеш іх? — мы глядзелі першамайскія пасляваенныя парады. Быццам бы з ложы ў тэатры. Так усе радаваліся міру і жыццю, што пра вайну амаль не ўспаміналі. А толькі ўсяго гады са тры таму наўсцяж усёй гэтай галоўнай вуліцы ляжалі нашы забітыя палонныя — вы мне расказвалі, калі я прыехала.

— Той зімою сорак другога немцы іх усю ноч гналі з Таварнай станцыі некуды праз горад, і ўсю ноч чулася страляніна. А жанчыны з нашага дома раніцай, калі скончылася каменданцкая гадзіна, дайшлі галоўнай вуліцай да сквера ля цяперашняга тэатра Купалы — і ўсюды ўздоўж тратуараў ляжалі забітыя — ніцма, бо спярша, напэўна, падалі на калені і ўперад ад знямогі — такія схуднелыя былі. І ўсюды была відаць кроў, замерзлая на вытаптаным снезе. Жанчыны нашы запомнілі гэта — і двух мужчын у форме нямецкіх афіцэраў. Яны ішлі наперадзе, пільна ўглядаючыся ў забітых, быццам вышукваючы некага. Па напружаных тварах было прыкметна, што яны нярвуюць. Прагна курылі, аглядаліся, заўважылі, што звяртаюць на сябе ўвагу. І тады нашы жанчыны павярнулі і пайшлі назад… Вось

расказалі мне, даўно — а да гэтай пары стаіць перад вачыма. Хто былі тыя двое? Каго шукалі? Ужо ніколі не дазнаешся. Таямніца, загадкавае, як жыццё наогул.

— ...А потым ужо бачыла я праспект, які забудоўваўся ў цэнтры новымі гмахамі.

— Увесь пасляваенны цэнтр Мінска будавалі, танцуючы як ад печы, ад раскошнай будыніны Камітэта дзяржаўнай бяспекі з калонамі. Хто бачыць упершыню, дык думае: тэатр — шыльды ж няма і не было ніколі, як і ў Маскве, дарэчы. Будавалі палонныя, толькі немцы ўжо. Ахоўвалі гмах салдаты ў доўгіх белых кажухах; вінтоўкі са штыкамі. Ахоўвалі гаспадара, другога пасля Берыі Лаўрэнція — Цанаву.

— Што было на гэтым месцы да вайны? Я спрабавала ўспомніць — не магу.

— А гэта ўжо зусім іншая справа, больш людская. Цікава, што амаль ніхто ўжо не ведае. А я ведаю. Тут было самае неабходнае ўсім людзям у горадзе — ГУМ. І ў ім працавала мая цётка Надзежда Іванаўна.

40

— Адна з маіх апошніх роляў у нашым тэатры — Анфіса, бабуля ў «Трох сёстрах» Чэхава. І вось слухай: падчас прэм’еры атрымліваю з Масквы сцэнарый новага фільма па гэтай п’есе. Напісаў папулярны, спрактыкаваны такі сцэнарыст Мярэжка. Прасілі азнаёміцца на выпадах магчымай будучай работы. Ну, чытаю. Глядзі сам, што там ужо засталося ад Чэхава, ягоных «Трох сясцёр», увогуле ад таго жыцця, якое ён апісаў. Вольга, старэйшая, што працуе ў гімназіі, тут, у сцэнарыі, цалуецца з гімназісцікамі. Маша закаханая — і не платанічна, не — у Ірыну, ці наадварот. Салёны закаханы ў Тузенбаха — ці зноў-такі наадварот. Усё, значыцца, з найсучаснымі гэткімі, рыначнымі вострымі прыправамі. У рэшце рэшт — хай сабе, але пры чым тут Чэхаў? Маўляў, па ягоных матывах. Ну няма ў яго такіх матываў. Яму яны не былі патрэбны, абыходзіўся неяк. Дык чаго ж вы за яго прымаецеся? Рабіце сваё і пакінце яго ў спакоі.

— Не — «па матывах». Калі сваё праваліцца, дык разам з Антонам Паўлавічам — і тады, магчыма, хоць паспачуваюць.

— Я табе расказвала пра маё апошняе «сучаснае кіно»?

Здымалася ў Ялце, памятаеш? Такі кадр: у шырачэзным капелюшы, высунуўшыся ў вакно, страляю з ружжа...

— У каго?

— Не ведаю, не сказалі.

— Хто аўтар, рэжысёр? Якая назва?

— Не пытайся ў мяне. Нават не было часу даведацца. Хуткасць. Дынаміка. Камерцыя.

— А стрэліла тваё ружжо?

— Так, два разы.

— Пацэліла?

— Пацэліла, хоць і не бачыла. Пабачыла ўжо ў касе, шкада, што толькі эпізод. (Смяецца.) Я разумею, разумею — сучаснае кіно не толькі такое, гэта, можа, і сапраўды адно эпізоды ў ім. Але ж, але ж... Як усё змяняецца на свеце! Хіба ж я магла калі думаць, што буду іграць тое, што іграю зараз? А кіно, такія вось кадры — цікава, калі б іх пабачыў тата... І што дзіўна: чым далей ад пачатку жыцця, ад дзяцінства — тым бліжэй, бліжэй такі во «кадр» адтуль — старая фотакартка некалі была: я, малеча, і тата, нейкі вайсковец, ягоны прыяцель — грудзі наперад выгнуты, вусы — і іншыя яго сябры, я нават прозвішчы іх памятаю, — і муляж сабакі з намі, столік на бярозавых ножках. Так мы стаім, у тым часе, у нейкім «атэлье». І значыцца, хтосьці, накрыўшыся чорным сукном за трыногай апарату, кажа нам: «Спакойна. Здымаю. Глядзіце сюды!» І вось глядзім дагэтуль. Не, гэта ўсё, жыццё увогуле, — як сон...

... Можа, гэта і сапраўды сон.

Сон, у якім ты — не тое што не малы, а і даўным-даўно не малады — ляжыш на ложку, не хворы і не стомлены, адно супакоены пасля раптоўна адышоўшай трывогі і цяжкага пачуцця безвыходнасці — ляжыш і нібыта бачыш, хоць бачыць не можаш, як маці, стоячы побач, у галавах, кладзе, супакойваючы цябе, сваю руку — і не на галаву табе, а толькі блізка да яе, на падушку, і рухі ейнай рукі гучаць, як голас, словы, інтанацыя — і нават лепш за іх — і ты ўсё разумееш.

Сон? А гэта наступнае — таксама сон ці ўжо ява? Не так проста дакладна адказаць — і папраўдзе, не так ужо і хочацца гэта ведаць. Хочацца толькі глядзець і слухаць тое, што нібы без усялякай сувязі паміж сабой выплывае з туману дзён і гадоў — даўно бачанае і чутае, але і нейкае новае зараз для цябе.

Напрыклад, тое, як падчас першага пасляваеннага адпачынку з маці ў санаторыі ў Друскеніках, зазірнуўшы ў цесны зальчык санаторнага клуба, пазнаўшы, усё ж не пазнаеш яе на маленькім няўклюдным памосце: светлавалосую, у чорнай аксамітнай сукенцы, з блішчастымі каралямі, завушніцамі і з веерам у руцэ, калі яна, Дыяна, з жаночай уладарнасцю трыумфуе сваю перамогу над Тэадора — Барысам Кудраўцавым, з якім яны іграюць тут перад адпачываючымі сцэны з «Сабакі на сене» Лопэ дэ Вегі.

...І як тая самая жанчына, але ўжо іншая, праз шмат, шмат гадоў на сваёй звыклай вялікай сцэне шчымліва камянее ў горы купалавай Марылі з «Раскіданага гнязда», пасля горкіх слоў Сымону — Валянціну Белахвосціку:

Гаворацы «Ноч», — хоць дзень на свеце —
І ты з усімі «Ноч!» — крычы.
Крычацы «Галей!» — ідзі галеці.
Крычаць: «Маўчы!» — і ты маўчы.

... І тое, як яшчэ праз нейкі час яна выходзіць да краю сцэны са складзенымі перад сабой у малітве рукамі, яна, маці Зуйка — Уладзіміра Кудрэвіча ў «Страсцях па Аўдзею» Бутрамеева. І ў голасе яе, які ўсё ж з гадамі крыху мяняецца, ты чуеш і тое ж самае, здаўна знаёмае, нязменнае, што пазнаеш і з тысячы нават падобных галасоў як наяве, так і ў сне — а падобных на свеце няма.

Калі гэта адбываецца?

Калі гэта было?

Не так ужо і важна. Важна, што калі яна на сцэне, можна нават і не глядзець усяго ад пачатку да канца, а толькі чуць яе голас, седзячы, да прыкладу, у паўзмроку фае Малой купалаўскай сцэны або ў яе грыміравальным пакоі, дзе спектакль чуваць з дынаміка. І адчуванне будзе кожны раз адно і тое ж. Гэта адчуванне нечага спакойнага і нават хатняга, і яго ўзнікненне заўсёды падказвае табе, што там, на сцэне, у тым цяперашнім жыцці ў маці ўсё ідзе як след. І наадварот, калі ты гэта бачыш з крэслаў у зале, прыходзіць пачуццё, што й па-за сцэнай усё ідзе як мае быць.

Так. І думаючы пра гэта, спрабуючы гэта неяк выявіць у спалучэннях слоў і фраз, у пісанні, міжволі пытаешся ў сябе: а хіба не менавіта гэтае пачуццё і адчуванне яшчэ з малых гадоў і злучыла для цябе, толькі падсвядома, у адно, непадзельнае ўсё тое, што пазначаецца словамі «дом і тэатр» — «тэатр і дом»?.. Ну, дык тады ўжо і шырэй, калі не збаяцца гучных выразаў: «мастацтва і жыццё» —

«жыццё і мастацтва».

А чаму не, уласна кажучы? Чаму не, калі вось жа яны ўвачавідкі разам перад табою — мастацтва і жыццё, дом і творчасць, тэатр і сям'я. Бо ўвайшоўшы ў драўляны дом з музейнымі пакоямі Змітрака Бядулі, у якім некалі знаходзіў прытулак і Максім Багдановіч і які мы зараз у простай гаворцы завём знаёмым цёплым словам «хатка», — калі прыйшоўшы сюды на вечарыну і распранаючыся каля скрыні з дабрачыннымі, так імкліва губляючымі свой кошт грашыма, ты бачыш праз адчыненыя дзверы знаёмых студэнтаў у невялікім зальчыку і чуеш адтуль імгненна пазнавальны, як з фае ці з-за куліс, голас. А ў перапынку бачыш, як яе, сённяшнюю госцю «хаткі», абступілі, схаваўшы ад цябе, людзі.

Ты ведаеш, што яна там гартае перад імі свой старэнькі, аж з 20-ых гадоў, альбомчык, паказваючы, што пісалі там ёй калісьці Якуб Колас, Змітрок Бядуля, што маляваў Міхась Філіповіч... Ведаеш, што гаворыцца зараз ёю, бо чуў ужо гэта дома, — але ведаеш і тое, што кожны раз, і зараз таксама, яна прыгадае штосьці інакш, убачыць з вялізнае далечыні часу нешта новае.

І таму таксама набліжаешся да людзей, што абступілі яе — як яшчэ адзін з іх ліку.

41

— Ты неяк прыгадвала старое кіно — спярша ня мое, у дзяцінстве...

— З тапёрам у зале.

— Заўтра па тэлебачанні будзе «Багдадскі злодзей» — з тваім «ганарыстым, уладарным і каварным» Конрадам Вейдтам.

— З маім?

— З тваім любімым. Хто гэта казаў: «Вытачаны профіль, гіпнатычны позірк халодных шэрых вачэй»?

— Стальных!.. «Індыйская грабніца», — я глядзела.

— Так, і «Багдадскі злодзей» Аляксандра Корды. Каляровы — ўсё так ярка і страката: базар, чалмы, халаты, дыван-самалёт сярод белых воблакаў, чароўнае хрусталёвае «вока», праз якое бачна ўсё, што пажадаеш, на любой адлегласці. А «Індыйскую грабніцу» я некалі таксама глядзеў. Быў такі залаты час: раніцай мы часта ішлі не ў школу, а на трафейнае кіно.

— А нас, бацькоў, за гэтае ваша кіно — да завуча ў школу.

— Цёмна яшчэ, пуста на вуліцах, усюды драўляныя агароджы, ужо нешта будуюць на месцах развалін, пахне свежым снегам, а мы ідзем на першы ранішні сеанс у кінатэатр «Першы», збудаваны немцамі пад час акупацыі Мінска. «Гэты фільм узяты ў якасці трафея пры перамозе над фашысцкай Германіяй» — з такога цітра пачыналіся тыя карціны. Была нямецкая «Дзяўчына маёй мары» з Марыкай Рок, «Хто вінаваты?» — «прыгожа» гэтак разбітае каханне артысткі вар’етэ. «Тарзан», зразумела ж, з Джоні Вайсмюлерам, семнаццаць серый, пэўна. Разам з імі, раней ці пазней, ішлі англійскія — напрыклад, «Джунглі» па Кіплінгу; потым ішлі і амерыканскія — усе захапляліся: Дзіна Дурбін!

— Вось дзе хараство было! Як спявала, танцавала! Я запомніла.

— Яшчэ «Гандляры смерцю» — ці «жыццём»? «Ва ўладзе долара», «Восьмы раўнд» і «Пазнаёмцеся з Джонам Доў». Але галоўным сярод усяго гэтага — праўда, пазней — стаў «Лёс салдата ў Амерыцы». Джеймс Кегні ў ролі гангсцера Эдзі Бартлета. Там яшчэ была песня з выдатнай мелодыяй. «Засынай, засні, мой слаўны бэбі, адлятай, журботы след...».

— Нешта прыгадваецца— але не глядзела.

— І, ведаеш, яшчэ да гэтай пары засталося адчуванне, што той фільм — менавіта кіно і ёсць, само яно, як нейкі асаблівы свет, жыццё са сваёй непаўторнай атмасферай. І я добра разумею кінарэжысёра Аляксея Германа, ягоны адказ на пытанні адной газеты пра самую лепшую, на яго думку, карціну мінулых гадоў. Ён сказаў: «Лёс салдата ў Амерыцы» — быў такі фільм». А ў перадачы «Голас Амерыкі» я аднойчы пачуў, што ў Нью-Йорку памёр Джеймс Кегні, які праславіўся ў ролях гангсцераў і пражыў шэсцьдзесят год са сваёй адзінай, неразлучнай жонкай. Сказалі, што ў нас яго добра ведалі па гэтай любімай тагачаснымі падлеткамі карціне і што ў час пахіавання ліў дождж, артыста праводзілі ў апошні шлях толькі некалькі чалавек. Сярод іх ішоў Міхаіл Барышнікаў, вядомы танцор, што пераехаў у Амерыку і добра памятаў старога Кегні па фільмах свайго юнацтва... — я бцццам убачыў усё гэта сваімі вачамі.

— А мы з табою калісьці таксама глядзелі нешта трафейнае. Ці не «Марыю Сцюарт», з гісторыі Англіі...

— «Дарога на эшафот» называлася. Памятаю вельмі добра: чорна-белая стужка, старая, экран рабаціць. Грозная нейкая музыка. Бляск гіней і кінжалаў, некага топяць у бочцы з віном; здымаюць марлю з твару хворага прыгажуна лорда Дарнлея — яно ўсё пабітае воспай; узрываюць замак, у якім жыве Дарнлей, і нарэшце — чорны эшафот, на які ўзводзяць каралеву… Калі вярнуліся дадому, цёмным вечарам, трэба было рабіць урокі, а ціхая музыка ў хатнім рэпрадуктары, з якога днём я слухаў тваё чы- танне купалавай «Магілы льва», чулася суровай, змрочнай музыкай з таго фільма, урокі ніяк не даваліся.

— Так, жудасна… А хадзілі мы тады ў маленькі кінатэатрык, я купляла білеты… Амаль нікога, апроч нас… Падымаліся на другі паверх. Мы з табою там і «Трансвааль» глядзелі, таксама пра вайну, толькі ўжо англа-бурскую, у мінулым стагоддзі, на поўдні Афрыкі, — быццам нам сваёй, тады яшчэ нядаўняй, неставала. Божа, усюды і заўсёды адно: вайна, вайна… Як зваўся той кінатэатр — «Радзіма»?

— Не, гэта «Беларусь» быў; цесны, затое недалёка ад нас, каля хлебазавода.

— Так-так, і пахла свежым цёплым хлебам на той вуліцы, калі мы выходзілі пасля сеанса. Вось дзіўна. Як тады жылі? Ды як выходзіла. Здавалася б, якое там яшчэ кіно пасля вайны? Хлеб, грошы трэба было здабываць, неяк сагрэцца, апрануцца. А мы з табой часта ў кіно хадзілі. І хіба ж толькі мы? Так, усе мы, людзі… трохі ненармальныя, канешне, — і да шчасця… А кіно «Радзіма» — там у маленькую залу таксама падымаліся на другі паверх — дзе ж яно было?..

…А кінатэатр «Радзіма» знаходзіўся на вузкай вуліцы, насупраць будынка радыёкамітэта, дзе на балконе, ярка асветленым сонцам, маці стаяла з акцёрамі ў перапынку паміж рэпетыцыямі ці запісамі на плёнку, — і ўсе яны махалі мне рукамі, таму што яна заўважыла мяне ў школьнай калоне, якая марудна, з доўгім таптаннем на месцы, уцягвалася ў кінатэатр на прагляд «Падзенне Берліна».

Усё было цудоўна — і смех маці на балконе, і кіно наперадзе, і ранец з падручнікамі на шэсць чалавек за плячыма, і нават чарніліца ў мяшэчку, заціснутая ў руцэ. Але сядзець давялося на спінцы крэсла, каб што-небудзь пабачыць, і ранец спустошылі пасеўшыя ззаду. Гэта стала

зразумелым па страшэннай яго лёгкасці на плячах, калі выходзілі, пад вялікай карцінай Левітана «Ля віру» над лесвіцай, а на балконе радыёкамітэта насупраць ужо нікога не было, і сонца больш не свяціла — заставалася толькі чарніліца ў мяшэчку і слёзная ганьба разявы.

«Падзенне Берліна» не ўспаміналася ніколі.

Затое ў той самай «Радзіме» пазней, ужо студэнтам, пашчасціла пабачыць зусім іншае кіно — ніколі і не думалася раней, што яно можа быць такім. Бо ўсё, што адбывалася на экране, адбывалася менавіта ў жыцці, якое ты нейкім чынам бачыў зблізу, быццам знаходзіўся ў ім, застаючыся сам непрыкметным для яго.

Гэта быў «Рым — адкрыты горад» Раберта Раселіні, пачынальніка славутага італьянскага «неарэалізму», — і гнятлівае, гразкае пачуццё страху валодала табою, калі ты глядзеў, як фашысты палявалі на людзей, як адзін чалавек прымушаў кагосьці забіваць другога — пажылога, нямоглага, які пакорна чакаў смерці, седзячы на крэсле, спінаю да забойц, на нейкім пустыры, — забойца, злуючы на ўсіх і на ахвяру, падбягаў і сам страляў ёй з пісталета ў патыліцу.

Гэта было тое, што ўжо засталося перад вачыма назаўсёды.

Пасля таго я, мусіць, і пачаў усур'ёз думаць пра ўсё, што адбывалася ці магло адбывацца падчас вайны і ў нас у горадзе, калі маці была далёка, — думаць і сёе-тое разумець, бо раней пра гэта думалася яшчэ мала, а разумелася толькі, што гэта проста было, вось і ўсё...

42

— Ты змагла б дакладна паказаць тое месца, дзе стаяў да вайны наш дом? Я прыкладна ведаю, ты не раз гаварыла, але...

— Вось зараз будзем праязджаць. Калі тралейбус спыніцца... не, крышачку раней, здаецца. Так-так, вось тут ён і стаяў.

І праз вокны бачылі мы Оперны тэатр. А дзед твой, свёкар мой, былы гарадавы, — ён працаваў вартаўнікам на будаўніцтве гэтага тэатра. Аднойчы марознай ноччу ягоны буданчык загарэўся ад жалезнай печкі. Іван Антонамі, я бачыла, бегаў вакол яго, у роспачы ўзмахваў рукамі. Вось дык навартаваў! Вельмі шкада яго было — і

смешна ў той жа час... А ў глыбі двароў, таксама ў драўляным доме, жыла мая сяброўка, шведка Вікторыя Леанідаўна. Муж яе быў начальнікам ваеннага шпіталя. І ў іх жыў вялізны сабака, дог.

— З малых год помню: «Шведка, шведка...» У дзяцінстве думаў, што гэта — імя. А пасля вайны мы, здаецца, былі ў іх, у Маскве, калі на дэкаду тэатр прыязджаў.

Яе муж быў ужо генералам. І дога вялізнага памятаю.

— Так, мы тады пабачыліся. А тая фотакартачка, памятаеш, дзе я з табой малым у коўдры сяджу на прыступках, — гэта ж ганак таго іхняга дома тут, у Мінску. Муж Шведкі нас здымаў. Вось што такое фатаграфія — людзей ужо можа не быць, а кавалачак іх жыцця захоўваецца назаўсёды — і нязменным. Як здымак Вікторыі Леанідаўны з тых часоў, што ў мяне таксама захаваўся. Там яна такая, што, здаецца, чуеш яе голас, нізкі, прыгожы, з моцным акцэнтам. «Лоля!» — звала яна мяне; «Лёля» — не вымаўляла ўсё жыццё... А вуліца гэта была тады не Куйбышава, а Шырокая.

Мінулым летам мы сядзелі тут, у скверы каля Опернага тэатра, недалёка ад помніка Максіму Багдановічу. Ярка чырванелі кветкі на вялікіх клумбах. І яна гаварыла: «Ты бачыш — сальвіі... А там вунь, бліжэй да ракі, унізе, была некалі жаночая кансультацыя, і я туды хадзіла... А тут, якраз на пляцоўцы перад тэатрам, калі я была яшчэ дзяўчынкай, быў Траецкі базар. Гоман, коні, пахі сена, вёскі. І аднойчы мяне конь укусіў за руку, во тут, каля локця, — памятаю так, нібы нядаўна...»

— А што ты адчуваеш, калі раптам апынаешся ў нейкім месцы горада, знаёмым яшчэ з дзяцінства, з юнацтва? Якое пачуццё тады бывае?

— Якое пачуццё? Словамі вельмі цяжка... Узяць вось «чырвоны» касцёл, квартал паміж ім і гасцініцай «Мінск». Калі бываю там, у нейкія імгненні набліжаецца нешта маё аж з юнацкага ўзросту, хоць там усё зараз зусім іншае... Галоўны ўваход у касцёл быў з боку цяперашняга праспекта Скарыны. І злева ад дзвярэй стаяла скульптура ў рост чалавека — Дзева Марыя. Яна заўсёды так мяне прыцягвала нечым. Нешта высокае, урачыстае ўзнікала ў душы. І зараз гэта адчуванне ўспамінаецца, калі праходжу там, — высокае, ва ўсякім разе не побытавае, разумееш?

Я ж праваслаўная — хрысцілі так, выхоўвалі. Але

чамусьці мне, дзяўчынцы, цікава было ў касцёле. І ў «чырвоным», і каля Залатой Горкі — Святога Роха. Тут, напрыклад, вельмі прыцягвала такая «кампазіцыя» — Ісус, яслі, у якіх ён нарадзіўся, ослік. Можа, ужо тады я адчувала ў гэтым нешта тэатральнае, нешта ад сцэны з дэкарацыямі?..

— А калі бачыш проста вуліцу, месца на ёй, якое помніцца здаўна? Той дом на Мяснікова вуліцы, чырвоны... Адзін ці два? У адным быў некалі Інтымны тэатр — я ўжо гаварыла. Дык вось, калі пабачу гэта месца, той стары дом з нейкай не па-цяперашняму чырвонай цэглы, то адчуванне такое... Ну, быццам напаткала чалавека, якога ведала, але не бачыла так доўга, што ўжо і ўспамінала, а ён — вось, зноў перад вачыма, ён недзе існаваў увесь той час. Не, гэта цяжка растлумачыць. Хто ведае, можа, ўсё даўняе неяк захоўвае ў сабе і тое чалавечае, чым напітвалася раней, ад зніклых ужо людзей. І пры сустрэчах дае адчуць усё тое, сагрэтае калісьці мноствам жыццяў, галасоў і рук... Быццам выходзіць гэтым да цябе насустрач з вечнай ракі часу...

— І я таксама заўважыў нешта падобнае ў нашым Мінску. З дзіцячага пасляваеннага жыцця, з юнацкіх пяцідзесятых — не-не ды раптам нешта выйдзе і наблізіцца, — вось хоць бы музыкай з балкона нечага, дзе белая гардзіна калышацца ад ветру, а па-за ёй быццам знаёмы хуткі сілуэт...

— Заўсёдная... Так ці інакш — ва ўсіх, ва ўсе часы. Так, я ўпэўнена.

— Але ў Мінску нешта асаблівае. Такі рэльеф прасторы, часу, які, можа, не адчуваецца болей нідзе. Таму, што захаваўся ён у лічаных ужо будынках, у амаль няўлоўных рысах.

— Ну што ты хочаш, хто тут толькі не бываў і не таптаў, не руйнаваў.

— Але тое, што ацалела, можа даць адчуць зашмат. І менавіта так, як чуецца вялікае ў малым. Як акіян чуецца з той ракавіны, што паднёс да вуха.

— А я вось думала не раз, што ў акіяне чалавечага жыцця і часу трэба старацца мець такое, на чым плысці. Мець у сабе гэта. Калі не апантанасць, дык захапленне, адданасць нечаму — навуцы ці мастацтву, дый любой дсюрай справе.

Ну, адным словам... любіць на свеце нешта трэба. Вось з

гэтым і ў буры можна выплысці. А біцца з турамі жыцця і часу сам-насам, не абароненым любоўю і адданасцю, — вельмі ўжо цяжка. Можа, безнадзейна.

43

Адна з яе любімых кніг апошняга часу — успаміны Алісы Коанен. Дваццатыя, трыццатыя гады, свет маскоўскіх тэатраў, далёкія замежныя гастролі гэтай зоркі сцэны — таксама ўжо далёкай.

— А для мяне гэта ўсё так блізка! Я быццам бачу... І так добра разумею! Я ж яе памятаю, Коанен, так... Яна пайшла з МХАТа перад новым сезонам, перад дзвюма сваімі новымі ролямі ў гэтым тэатры; адна з іх — Анжэліка ў «Прытворным хворым» Мальера. Пайшла да Марджанава, у ягоны «Свабодны тэатр», здаецца, так ён называўся. А Марджанаў пазнаёміў яе з Аляксандрам Якаўлевічам Таіравым. Яна была здзіўлена: такі малады!.. Разумееш, там, у МХАТе былі фігуры славутыя, пачцівыя — ну, Станіслаўскі і іншыя. А гэты — невядомы яшчэ, малады... А потым яна якраз у Таірава і займела па сутнасці свой тэатр: ролі Адрыяны Лекуврэр, Эмы Бавары, Жырафле Жырафлі ды яшчэ Сакунтамы ў п’есе Калідасы. Іграла і ў папулярным тады «Пакрывале П’ерэты»... А якія гастролі! Міклашэўская, адна з самых прыгожых актрыс Камернага тэатра, дубліравала Коанен у некалькіх маскоўскіх спектаклях. А яны з Таіравым ездзілі і ў Мексіку, і ў Бразілію — ігралі і адпачывалі...

Яна гаворыць пра гэта з лёгкай усмешкай, у якой — захапленне, спачуванне, разумение і нешта яшчэ, што не адразу можна пазначыць дакладнымі словамі. Можа, і адчуванне, што ўсё гэта — не толькі яе час, свет, але і яе ўзровень. Прынамсі, яе сённяшняй, хаця апошняя яе паездка ў мінулае лета была не ў Бразілію, а ў Брэсцкую вобласць, дзе польскі рэжысёр здымаў з ёй у ролі нянькі фільм па Бунінскай «Наталі». Гэта тым летам мы сядзелі ў скверы опернага тэатра, перад клумбай з чырвонымі сальвіямі, і яна гаварыла пра Алісу Коанен:

— Зразумей, Коанен пайшла з МХАТа, як ішлі некалі мастакі з акадэміі мастацтваў. Свабоды, імправізацыі, — вось чаго прагнулі. Маладосці, жыцця... Ну, сумна ёй стала ў МХАТе: сістэма, практыкаванні...

А зараз маці вярнулася з Першага фэсту беларускіх тэатральных зорак «Маладзечанская сакавіца». І вярнулася, як заўсёды, з такім зразумелым і неабходным для сябе пачуццём свабоды — мастацкай і жыццёвай. І я міжволі ўспомніў тое адчуванне, што ўзнікла, калі тэатр вярнуўся ў Мінск пасля вайны, і я ўбачыў яе. Цяпер я ведаю, што тады мяне здзівіла і ўразіла ў амаль незнаёмай прыгожай жанчыне з светлымі валасамі, у светла-зялёным касцюме. Гэтага я не прыкмячаў да той пары ні ў адной жанчыне, увогуле ні ў каго з людзей — менавіта свабоды, той унутранай лёгкасці, нават нібы святочнасці, якая, нягледзячы ні на што, рабіла іншым, асвятляла ўсё звыклае. Гэта свабода людзей творчасці — яна дапамагае жыць.

— Свабода, так,— я прагнула яе з дзяцінства... Зараз у памяці ўсплывае тое, іншае, — як крохкія, танюткія ільдзінкі...

Яна сядзіць днём у грыміравальным пакоі пустога тэатра, пазіруючы мастаку Сяргею Ткачэнку, і глядзіць у акно, у сквер.

— Памятаю: Мінск то ў палякаў, то ў немцаў, то ў чырвоных. Маці выбіваецца з сіл, не мые твар, пэцкае яго сажай, каб выглядаць яшчэ больш зморанай і каб немцы на работы не гналі. А бацька — у Маскве, ён жа — мастак! А я — на танцах кожную вольную гадзіну! Аднойчы так затанцавалася з ключом у кішэні, што маці прабіралася ў хату па гарышчы ад суседзяў...

Цягалі з мамай бульбу. Цяжка мне, плачу. Бацька ўжо ў Мінску, але знік — малюе недзе: мастацтва ж вышэй за жыццё!..

А яшчэ я, нібы матылёк, лячу на казачныя агеньчыкі, на ліхтарыкі ў Губернатарскім садзе. Там — каток, музыка, крэслы на лыжах, сагнутыя скараходы носяцца па крузе, рэжуць лёд «нажамі», дзяўчынка 14—15 гадоў у белай футравай шапачцы круціцца на фігурных каньках... А я іду дамоў няспешна, два кадэты мяне праводзяць, падобныя да сягоннящніх сувораўцаў. І раптам нечая рука мяне — за вуха... Гэта маці. Яна шукала мяне, ужо позна, дзевяць гадзін. О, сорам, боль!.. «Мамачка, цішэй!» — і я бягу ад сваіх кавалераў... Вось табе і свабода...

— Не-не, мы ў гэтай краіне, у яе гісторыі пражываем не адно жыццё, а некалькі — я ўжо не раз так думала і

казала. Як сабе хочаш, толькі не адно, і ўжо зусім дакладна — не толькі сваё.

— Не заўсёды гэта шчасце, часта лепей адно, але сваё жыццё пражыць.

— Многія б дорага за гэта далі. Каб не жыць, не пакутаваць яшчэ і ў турмах, лагерах ці на вайне... А я хацела расказаць табе аб тым выпадку — летам у Ваўкавыску, калі мы там ігралі. Незнаёмы мужчына падышоў на вуліцы, руку пацалаваў — некалысі разоў, — і я спыталася, хто ён. А ён сказаў: электразваршчык, але ў дзіцячым доме некалі марыў стаць артыстам. Жыццё так склалася, а магло ж — інакш... І там, у Ваўкавыску, падыходзіць да мяне пасля спектакля, ведаеш хто? «Я да вас з сорак трэцяга. Галіна Вільгельмаўна Баравая. Памятаю ўсе вашы спектаклі ў Томску ваенных гадоў. Мне было тады шаснаццаць. Мы з'сяброўкай у вас закахаліся, хадзілі за вамі па гораду, лавілі погляд, усмешку, хацелі быць, як вы. Магу сказаць адно: нягледзячы на ўсё, вы такая ж, як і тады». А мне тады было толькі... Божа, час, час!.. І яна кажа: «Дзякуй вам за ўсё, нізкі паклон». Няможна ўявіць, каб чалавек такое помніў столькі — маё імя і знешнасць, цяпер ужо зусім, зусім другую...

Памятаеш, у праграме «Час» разы са два паказвалі, як мы ў Томску гастралюем. Праз сорак з нечым год пасля вайны, эвакуацыі ў Сібір. З таго саставу нашага тэатра толькі я ды Здзіслаў Францавіч Стома прыехалі тады ў Томск другі раз. І мы пабывалі з выязнымі спектаклямі ў месцах, куды прыязджалі ў тыя далёкія гады. Нават не верылася: ізноў рака Об, рыбалавецкія калгасы. Але тады, у вайну, нам недзе ў тых месцах паказвалі і хатку ссыльнага Сталіна, ягоны самавар, скрыначку для табакі — музей там рабілі, можа, і рукамі тых, каго ён сам загнаў туды...

Мы з сорак першага тры гады ў Томску пражылі. Памятаю тое жыццё. Убоства, гібенне, калі зараз падумаць. Узімку аднойчы роды прымала — проста на вуліцы. Тую жанчыну муж не здолеў у бальніцу адвезці — не мог знайсці машыну, а мы ішлі позні́м вечарам са спектакля дадому, і ў нас знайшліся і марля, і нажніцы...

Але што цікава — у тэатры заўсёды было шмат гледачоў, на прэм’еру білеты здабывалі з цяжкасцю. Так было, дарэчы, і з нашай цяпер славутай «Паўлінкай», якую Леў Літвінаў паставіў разам з купалаўскімі «Прымакамі» вясной сорак чацвёртага, — спектакль называўся «Вечар

камедый», ягоную сцэнаграфію рабіў Барыс Малкін, а музыку напісаў Яўген Цікоцкі…

А цяпер во — здаецца, упершыню на маёй памяці — адмянілі ў нас, у Мінску, чэхаўскія «Тры сястры»: толькі восем білетаў прадалі. Гэта ў мірны час, у горадзе, дзе хутка будзе два мільёны жыхароў. Каму гэта зараз патрэбна — Чэхаў, нейкія яго «тры сястры», іхнія размовы? Сумота. Ні страляніны, ні аўтамабіляў; чужая ўжо для многіх мова, у якой няма ні «гэтага самага», ні «карацей», ні рознага «бартара»-шмартара… А мы тады, у вайну, мусілі іграць у сем гадзін раніцы перад рыбалавецкай брыгадай, да пачатку змены. Мы кажам: добра, толькі без грыму, асвятлення. Дык загадчыца клубам — у жах: не, ні за што! Які тэатр без грыму?

— І мела рацыю.

— Вядома! А які поспех быў тады ў нашай «Дурной для іншых, разумнай для сябе»! Семнаццатае стагоддзе, плашчы, трыко і шпагі. А ішла вайна… Жылі ў Юртачным завулку, побач з артылерыйскім вучылішчам, выступалі з канцэртамі ў шпіталі сярод параненых. Я чытала, памятаю, нейкую вершаваную інтэрмедыю з газеты: выйшла – а перада мною быццам белая сцяна з марлі, усцяж павязкі, бінты, гіпс. Збілася, забылася пра нешта, усё адно крычалі; «Брава!». Мы куплялі бінты ў горадзе і шылі з іх фіранкі, «капы», распускалі на ніткі. Дома на сцяне вісела карта, мы пазначалі на ёй, як адступае наша армія. Рэпрадуктар гаварыў: «После тяжелых, продолжительных боев нашими войсками оставлены…» І мы маўчалі. Тры гады не ведалі — ці цэлыя вы яшчэ ў Мінску?

У сорак трэцім, калі не памыляюся, партызаны неяк пераправілі з Мінска на Вялікую зямлю жонку кампазітара Любана. Яна расказала, што бачыла ў горадзе цябе, бабулю, майго бацьку, — і гэта дайшло да нас. Але ж было тое колькі месяцаў таму, а што потым? На сваёй карце мы ўтыкалі шпількі ўсё далей і далей у правы бок. Адзін Сцяпан Сцяпанавіч Бірыла крычаў на нас, пырскаючы слінаю: «Гэта цудоўна! Вы ж нічога не разумееце! Чым глыбей немцы залезуць, тым горш для іх. Гэта пагібель іхняя, пабачыце!»

— Гэта ён такім стратэгам стаў, прачытаўшы «Вайну і мір».

— Напэўна. А потым і сапраўды пачалося: вызвалілі, вызвалілі!.. Мы былі ў Юрзе, ігралі там для курсантаў артылерыйскага вучылішча, у іхнім летнім лагеры. Раптам

даведаліся, што вызвалілі Мінск. Мы так закрычалі ад радасці, што выскачыў у двор начальнік вучылішча Іваноў — ён не чуў радыё і нічога не разумеў. Мы сталі ірвацца дадому.

— Ты гаварыла, што аднойчы з франтавой акцерскай брыгадай вы ўжо трапілі было на Беларусь.

— Пад Гомель, у Нова-Беліцу. Спаць кла́ліся на падлозе ў клубе фабрыкі запалак «Везувій». Нашы Валянцін Краўцоў і Зінаіда Скачкоўская засталіся працаваць на мясцовым радыё, каб хутчэй дабрацца да Мінска, калі яго вызваляць. А мы паехалі назад, у Томск. Быць так блізка і не пабачыць вас, не даведацца хоць пра што-небудзь!.. У той сваёй вандроўцы мы выступалі ў войсках Ракасоўскага. Ён з жонкай глядзеў у нас «Прымакоў» — ім не зусім спадабаўся спектакль сваёй, як мы даведаліся, «мужыцкай фрывольнасцю». Але вячэру далі ў наш гонар выдатную — усякая радасць на вайне была радасцю ў сто разоў большай.

Ох, Божа мой, чаго толькі за вайну не было! Страшна падумаць — я ж была аднойчы нават паляўнічым сабакам, сапраўдным: кідалася ў туфлях, панчохах за падстрэленымі на паляванні качкамі: яны яшчэ трапечуцца, а я іх галовамі — аб свой абцас. І гэта я, такая жаллівая, што ў дзяцінстве не магла есці зарэзаную мамай курыцу. Але, разумееш, тут было пачуццё: гэта — мяса, ежа, а галоўнае — для адзінокай інтэлігентнай сям'і, з якой я зблізілася і якая проста не здолее выжыць у тых умовах, калі ёй не дапамагаць. А яшчэ я была вавёркай: спрытна караскалася на вялікія кедры з доўгай палкаю, збівала шышкі з арэхамі… І цудам засталася я жывой, калі дадому ехалі з тэатрам у Мінск — можа, я зрабіла ў той момант нейкі гімнастычны трук у вагоне…

— Калі было крушэнне?

— Так. Мы едзем, ноч, а я не засынаю. Канстанцін Быліч намерыўся быў змяняцца са мною месцамі, але чамусьці не прыйшоў. Томск ужо застаўся далёка ззаду, праехалі і Омск. Гляджу ў акно з верхняй полкі і думаю — гэта запомнілася на ўсё жыццё: як цёмна, страшна, як даверліва сядзяць людзі ў цягніку, і ўсё залежыць ад машыніста, і якім жа ён павінен быць уважлівым, асцярожаным… І раптам быццам па бясконцых сутыках рэек вагон пайшоў, а тэта ён — ужо па шпалах; і тут затрашчала ўсё, загрукатала, моцна нахілілася і перавярнулася. Я чую жудасны крык жонкі Глебава:

«Глена!» А Глена, дачка іхняя, вылецела ў разбітае акно, у той бок, куды лёг вагон... У мяне пад нагамі — асколкі разбітага шкла, мокрая трава...

Дзевяць трупаў мы пакінулі там, каля Омска. Апроч дачкі Глебавых загінулі яшчэ Маргарыта Шашалевіч, Ігар Счансновіч, Быліч, які так і не змяняўся са мной месцам і таксама вылецеў у акно, пад сцяну вагона, што паваліўся... Яшчэ Барыс Аляксеенка, малады, прыгожы: ён і Быліч у нашай трупе былі па амплуа галоўнымі героямі...

Нарэшце, быццам з неахвотай, развіднела. Восень. Стаю каля агню, белыя мухі ўжо лётаюць, а зубы так ляскаюць, што баляць сківіцы — гэта нервовае нешта пачалося. Вагон наш, што сышоў з рэек і паваліўся, быў першы з тых, якія адчапіліся. За ім другія грувасціліся адно на аднаго. І там, у тую шэрую раніцу, я бачыла шмат чагосьці ружовага здалёк. А гэта быў колер бялізны і крыві: загінула зашмат салдат, маладых афіцэраў.

— Іх на фронт везлі.

— Не давезлі нават і да фронту. І мне ўсё думалася: вось у нашых хлопцаў былі розныя адтэрміноўкі, а вайна іх ўсё роўна ўзяла, каб зжэрці сваё хоць і тут, у далечыні. І бачу: ужо кідаюцца подбегам да нашых вагонаў мясцовыя жыхары, ужо цягнуць адтуль нашы коўдры і ўсё, што можна — з гэтага ружовага крышава...

— І гэта таксама вайна.

— Канешне... А як доўга стараліся яе паказваць? Адно ўрачыстае ды манументальнае давай. Памятаю, у Маскве, на нейкім юбілеі перамогі, я павінна была чытаць вершы на магіле Невядомага салдата ў Аляксандраўскім садзе, каля Крамля. Ну, маё адзенне, постаць, тэкст — усё павінна было быць велічна-журботным, менавіта вось з велічнасцю такой, а не проста тужлівым. І што ты зробіш — як толькі пачалося, я адразу ж і збаялася. Адчувала за ўсім гэтым зашмат начальніцкага, кіраўнічага, адказнага. І ў адным месцы тэкст забылася, спатыкнулася. Як мучылася потым! Былі і позіркі — не тое, каб адкрыта незадаволеныя, але...

Я адхілілася: дабраліся мы нарэшце да Мінска. Кастрычнік сорак чацвёртага, так думаю. Убачыла цябе — чужы нейкі, вялікі, худы, зубы пярэднія здаюцца даўгімі, непрыгожымі. Ад'язджала ж тры гады таму на гастролі ў Адэсу — пакінула бабулі зусім іншага.

— А я гляджу: нейкая жанчына смяецца, ідзе да мяне

ў зялёным касцюме, і светлыя косы прыгожа ўкладзены на галаве... Я такіх жанчын яшчэ не бачыў тады — і гэта мая маці?

— Так, і пачалося быццам бы яшчэ адно жыццё. Далёка-далёка засталіся Томск, любімыя Басманчыкі, як звалі мы нашых гаспадароў кватэры Басманавых. Вось мой даваенны томік Пушкіна з ягонымі драматычнымі творамі — гэта памяць пра іх і да гэтай пары...

Пачалося яшчэ адно жыццё. З тваёй бабуляй Каралінай Стэфанаўнай мы спілавалі на дровы грушу якраз у тым месцы, дзе я некалі жыла, каля вакзала. І прывезлі на санках чурбакі да яе ў хату, на вуліцу Талстога, дзе я перад вайной пакінула цябе і дзе вы ўсе засталіся жывыя...

45

...Не так даўно ў сярэдзіне светлага жнівеньскага дня я пабываў там. Мінаваў роўнае асфальтавае месца, дзе стаяў некалі той наш дом, і рушыў далей, у бок чыгуначнага пераезда. Тут пасля вызвалення горада ад немцаў хадзіў у першы клас на вуліцу Прыгожую; тут апускаўся на траву пад нечымі вокнамі, калі рабілася млосна пасля ўрокаў, і расказваў прыяцелю пра ўбачаны ўпершыню ў школе лялечны спектакль — «Каштанку»...

Каля перакрыжавання вуліц папіў вады з калонкі, абцёр твар, агледзеўся. Лебяда, палын і лопух; разрыта ўсё — ці то катлаван, ці то карьер; жоўты пясок, кучы шчэбню — дарогу новую вядуць... І быў момант, калі ўсё наўкол і нада мною як бы спынілася, завісла ў нейкай дзіўнай цішы і стоме гэтага, як здалося, бясконцага, быццам у дзяцінстве, высокага сонечнага дня. Анідзе не было відно і чутна ніякіх работ. Пустэльна, толькі тры дзяўчыны, перагаворваючыся са смехам, прайшлі да Вакзальнай вуліцы, падняўшыся на насып, і зніклі за высокім дзікім кустоўем, што разраслося тут каля нікому цяпер, апроч мяне, не патрэбнай водаправоднай калонкі. Сакаталі, аж заходзіліся, у кустах конікі, нерухома стаялі слупкі конскага шчаўя, тхала нагрэтай сонцам лістотай. Усё было, як і даўным-даўно, у іншым, далёкім ужо жыцці. Не хацелася ісці, хацелася адно стаяць і стаяць тут, гледзячы на ўсё гэта, думаючы аб нечым і не думаючы ні пра што.

І тады наперадзе павольна, гучна пастукваючы, пацягнуўся таварны цягнік — і цягнуўся доўга, як усё роўна ў сне, яшчэ больш узмацняючы адчуванне гэтага дзіўнага спакою і стомы, што бясконца доўжыліся тут, у месцы, якое быццам неяк выпала з аграмаднага горада і адгарадзілася ад яго густой зелянінай, жоўтымі насыпамі і гэтым марудным, закінутым сюды і забытым усімі таварняком, які ідзе, каб толькі некуды ісці.

Тады падумалася — і ўбачылася, неяк вельмі хутка і як бы зверху, нібы на карцінах Брэйгеля, — падумалася пра тое, як жылі мы, наша сям'я, нашы блізкія — і тут, у гэтым месцы горада, і ў іншых месцах; пра тое, што бывала ў нашым жыцці і што ў ім сталася, — і яшчэ пра шмат чаго іншага. А галоўнае — пра тое, што жыццё гэта наша адыходзіць — і з гадамі ўсё хутчэй і хутчэй, а ў некаторых ужо і зусім адышло.

І стала ў тую хвіліну так зразумела: самае неабходнае з таго, што ўсе мы здольны і павінны рабіць на свеце, — гэта як мага часцей бываць так ці інакш, хоць у думках, знутры будзённага кола жыцця кожнага з нас. Тады ў гэтых міжвольных набліжэннях будзе ўзнікаць нешта накшталт нябачнай сферы ўсяго роднага і блізкага. Там і будзе збірацца, назапашвацца, можа, неяк уплываючы і на іншых, тое, пра што мы думаем звычайна: колькі ўсяго было і ёсць добрага — куды ж гэта потым дзяецца? А вось сюды, у гэтую нябачную сферу, на адвечнае захаванне і множанне для тых, каму ёсць у гэтым сапраўдная патрэба, — вось сюды ўсё гэта і дзяецца, напэўна...

І было па-ранейшаму сонечна, гудзеў чмель і млеў ад цяпла лопух, па-ранейшаму было зацішна наўкол, адно капала вада з трубы калонкі і мерна пастукваў на стыках рэек марудны і недаўменны, які сам не ведаў, куды коціцца, таварняк.

Так, на гэтай вуліцы, пачалося некалі дзяцінства ў другі раз, ізноў з маці, якая вярнулася пасля вайны, — і цяпер ужо яно запаміналася.

У цеснай бабулінай палове дома са старога чорнага бярвення пачаліся адзёр і матчына чытанка ўголас «Апошняга з магікан» Фенімора Купера, «Конніка без галавы» Майн-Рыда, і «Чэлюскінцаў» Аляксандра Міронава, з маці якога, Кацярынай Міронавай, мая маці працавала ў адным тэатры. Пачаліся нашыя з ёю паходы ў сталоўку — у будынак побач з Домам урада, дзе яшчэ нядаўна была сталоўка нямецкіх афіцэраў і дзе ў зале віселі на сценах

нейкія вялікія цьмяныя карціны ў рамах, — яны, мусіць, віселі тут і пры немцах.

Пра нешта ж мы гаварылі тады з ёю — але вось пра што?

Пра штосьці ж яна распытвала мяне ў тыя дні і вечары? Так, зразумела, пра вайну і пра тое, як мы тут, у Мінску, ацалелі. І што ж я расказваў ёй?

Тады яшчэ, мабыць, не шмат. Усё было яшчэ надта блізкае, не гатовае да таго і пакуль што проста прыцішылася ў цярплівым чаканні.

Ва ўсякім разе не думаю, каб на той час я здолеў ёй уцямна расказаць, як нас ледзь не расстраляў нейкі п'яны капітан у двары бабулінага дома ў першыя гадзіны пасля вызвалення горада за тое, што мы жылі тут у акупацыі. Ён паставіў усіх у рад перад сабою і, стоячы з пісталетам ля нашай лаўкі пад высокімі кустамі бэзу, усё дамагаўся нашага адказу — страляць яму спярша дзяцей або дарослых. Суседка ў акулярах, настаўніца Іванова, непрыкметна павяла мяне да сябе, пасадзіла за столік з паперай і алоўкамі, і там я пачуў прыглушаную кароткую аўтаматную чаргу. Гэта п'янага капітана застрэліў, выклікаўшы на вуліцу, паранены ім перад гэтым у руку малодшы афіцэр.

І не расказваў я тады ёй, прыгожай і вясёлай жанчыне, да якой яшчэ не зусім прывык, пра тое, як раней, у яркі ад сонца і ціхі дзень, за мною, шпурнуўшым вялікі камень у дзверцы пустога «опель-алімпіі» на вуліцы, прыйшоў у той самы двор і стаў, гледзячы на нас з бабуляй, якая чысціла на ганку бульбу, высокі і прамы чалавек у шэрым пінжаку, вайсковых шэра-зялёных галіфэ і ззяючых вузкіх ботах. Я спалохаўся так, што ў тым маім здранцвенні, бадай, адчуў, ужо і штосьці стомлена- безуважнае, хай бы толькі неяк скончылася гэтае бясконцае жудаснае імгненне. А ён не дастаў пісталета, адно моўчкі глядзеў і чамусьці больш на бабулю, а потым павольна пайшоў. Але я ў адрозненне ад яе, якая нічога і не падазравала, усё зразумеў так добра, што гэта ўжо ніколі не забывалася, нават і тыя срэбныя пырскі вады з чыгунка, што ўзляцелі ад кінутай туды бабулінай рукою белай бульбіны.

І пра тое, як немцы везлі на аэрадром забітага ў сваёй спальні мінай гаўляйтэра Беларусі Вільгельма Кубэ, я таксама не расказваў тады. А мы, хлопцы з вуліцы Талстога, добра бачылі гэта, седзячы на травяністым

адхоне ля Заходняга моста (там некалі, казалі дарослыя, праязджаў бацька пасля парада на сваім ярка-рыжым Агеньчыку з белымі, пашытымі маці павязкамі на нагах). На лафеце ад вялізнай гарматы ў брудна-шэрых разводах камуфляжу — мы тады думалі, што ад «Берты», — стаяла труна, пакрытая чырвоным сцягам са свастыкай у белым крузе. Наперадзе і ззаду ехалі чорныя легкавыя машыны і матацыклеткі. Усё гэта неслася па бязлюднай вуліцы хутка, у нейкім змрочным і пагражальным парадку, мы гэта бачылі і адчувалі. Быццам знішчальная хваля потым пракацілася па такіх мінскіх вуліцах, як Беламорская, дзе ўсе хаты стаялі спусцелыя, з расчыненымі насцеж дзвярыма. Жыхароў адтуль вывезлі — і назаўсёды. Казалі, такіх вуліц было б больш, калі б цяжарнай удаве Кубэ мясцовая жанчына, ейная ўрач, не параіла спыніць арышты і пакаранні мінчан, усю гэтую помсту акупацыйнай улады, у імя ўдалых блізкіх родаў і будучага дзіцяці.

Я шмат чаго тады не расказваў.

Ні таго, як прыдумаў забіваць у ганак вялікія цвікі, каб немцы, што ўжо занялі Мінск, спатыкаліся і падалі, уваходзячы да нас у хату.

Ні пра снежкі, якія ляпіў у двары ля павеці ў адлігу, а пасля марозіў, і якімі аднойчы «абстраляў»-такі з палісадніка вялікі, мякка-вуркатлівы чорны «хорх», адкуль толькі паглядзеў на мяне, прамільгнуўшы, заклапочаны нечым зусім іншым, пажылы гарбаносы твар пад высокай фуражкай з арлом.

І ні пра тое, як уранку мы падкраліся да нерухома ляжачага на замёрзлых памыях нямецкага салдата і ляпнулі па ягонай касцы самапалам, каб лічыць, што гэта ўсё ж мы забілі яго, калі ён толькі сапраўды мёртвы, а не п’яны.

Нарэшце, я проста не змог бы як след расказаць пра той вечар, калі нямецкі патруль, заўважыўшы шчыліну святла ў зашторaных вокнах, прастрачыў з аўтамата нашу кватэру з вуліцы, і некалькі куль прайшлі паміж намі, нікога не зачапіўшы, калі мы ўсе былі ў адным малюпасенькім пакойчыку, — дзіркі потым знайшлі ў шпалерах і ў чорным крузе рэпрадуктара.

Не, хутчэй за ўсё нічога з гэтага я маці не расказваў, калі яна толькі прыехала, ўсё гэта неяк забылася на час. І страх начных бамбёжак, цяжкі, быццам камень у жываце, які паўтараўся і ўдзень, як толькі пачыналі страляць

нямецкія зенітkі са сваіх гнёздаў на дахах універсітэцкага гарадка. І наадварот, асляплядльныя ночы тых налётаў нашых бамбардзіроўшчыкаў, калі яны не білі ўсляпую, а спярша «вешалі ліхтары» на парашутах, каб пацэліць у станцыю, — і ўсе ў двары стаялі і радаваліся, не баючыся блізкіх выбухаў. Даўжэзныя промні нямецкіх пражэктараў, быццам хадулі веліканаў, хісталіся ў небе, а то калі і лавілі, трымалі і вялі ў сваім скрыжаванні цацачны срэбралітны сілуэт самалёта, які абступалі белыя воблачкі зенітных разрываў. І тое, як тыдні праз тры пасля вызвалення горада немцы прыляцелі бамбіць яго, і раніцай на траве пад плотам ляжалі з глінай у вачах і роце браты Ушпянскія, з якімі мы разам гулялі ў апошні вечар.

Не расказваў ёй і другога. Напрыклад, таго, як быў уражаны, зайшоўшы з ёю днём у тэатр і ўбачыўшы за цёмным правалам пустой залы ярка асветленую знізу («рампай» — даведаўся пасля) чырвоную аксамітную заслону, што ўздымалася, як сцяна трохпавярховага дома. Штосьці было ў ёй здзіўляючае, абсалютна непадобнае да ўсяго таго, што бачыў я раней ў горадзе, у дамах людзей.

І вось цяпер, ужо ў зусім іншым сваім жыцці, калі заходжу ў тэатр днём, падступаецца тое ж самае пачуццё амаль што дзіцячага здзіўлення і чагосьці ўтульна-звыклага, заўсёднага, твайго — хвалюючага і супакойлівага ў адзін і той жа час. Пустыя калідоры з дывановымі дарожкамі, са знаёмымі партрэтамі, асветленая сярод змроку сцэна, дзе ў промнях сафітаў ставяць дэкарацыі да вячэрняга спектакля ці рэпеціруюць... Я падымуся на галёрку, сяду там і буду глядзець уніз, у залу — там зараз пуста і ніхто не пабачыць і ніколі не даведаецца, што гэта раптам прыйшло мне ў галаву і навошта. Спушчуся ўніз, прысяду ў апошнім радзе цёмнага партэра і, можа, зайду у гасцявую ложу, калі тая адчынена... Калісьці мы сядзелі ў такой ложы МХАТа, маці ўзяла мяне на спектакль «Тры сястры». І зараз яшчэ помніцца — не, не спектакль, а толькі ягонае святло і колер, фарбы, штосьці празрыстае, як бы ў лёгкай смузе, тонкае і крохкае. І яшчэ адчуванне, што тэатр, тое, што адбываецца на сцэне, — гэта такое дадатковае, ці што, жыццё, якое ідзе заўсёды, усюды і іншым разам дае сябе пабачыць і пачуць усім.

Але — далей, далей. Ужо недзе там, вельмі далёка ад нас, зараз пачынае запаўняцца зала «Камедзі Франсэз» у Парыжы, запальваецца крышталёвы агонь у люстрах

прыгажэйшых тэатральных будынкаў у Львове, Адэсе і Вене, узведзеных, як кажуць, па аднаму архітэктурнаму праекту, ужо звыкла асвятляецца фасад Марыінскага тэатра ў Санкт-Пецярбургу і загараюцца агні ля пад'ездаў лонданскага «Ковэнт-гардэна», — хай сабе! Гэта цудоўна, і хай усё і ўсюды ідзе так, як і заўсёды. Хай зноў уздымаецца заслона Каралеўскага Шэкспіраўскага тэатра. Але тут, у Мінску, у знаёмым з дзяцінства тэатры імя Янкі Купалы я зноў падымуся наверх, у бельэтаж, зайду ў ложу асвятляльніка з наведзенымі ўніз, на сцэну (на «акно сцэны» — абавязкова паправіць маці), яшчэ не ўключанымі пражэктарамі.

Дзе тыя людзі, што прыйдуць сюды ўвечары, каб слухаць галасы, знаёмыя мне дзесяцігоддзямі і ўсё жыццё? Хто яны, гэтыя людзі, што яны — а ці так ужо гэта ўсё важна? Сёння — яны, учора — другія, заўтра — трэція. Важна, што так — заўсёды і здаўна.

Прынамсі, я абсалютна дакладна ведаю, што гэта існавала — і прыблізна таксама, вось галоўнае — ужо тады, калі я сябе яшчэ не усведамляў. Тады ў гэтай сярэдняй ложы бельэтажа, куды я зараз уваходжу і, сам не ведаючы нашто, саджуся ў крэсла ў змроку і глухой цішыні спусцелага тэатра, — тады ў гэтай ложы, прыведзены бабуляй на дзённы спектакль, а можа, рэпетыцыю Мальеравага «Скупога», я ўбачыў на сцэне, як нехта ў буклях, панчохах і чаравіках з пражкамі паляпаў гітарай па сагнутай спіне старога ў камзоле, што зайшоўся у кашлі, а потым — як у нязвыкла доўгім нейкім адзенні выйшла жанчына, у якой я імгненна і беспамылкова пазнаў усё, што мне толькі і трэба было пазнаць і зразумець тады тут, у тэатры, — і адразу ж закрычаў на ўсю залу:

— Мама! Мама!..

Станюта А. А.

76 Стэфанія.— Мн.: Беларусь, МП «Аўрыка», 1994,— 158 с., [16] л. іл.

ISBN 5-338-01018-6 (Беларусь).

Народную артыстку Стэфанію Міхайлаўну Станюту ведаюць і любяць не толькі ў нашай рэспубліцы, але і за яе межамі. Яна адна са старэйшых майстроў сцэны Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы. За яе плячамі дзесяткі сыграных роляў у тэатры і кіно. Агромністы сцэнічны вопыт, доўгае, цікава пражытае жыццё. Якім яно было? Чым насычанае? Што хвалюе актрысу сягоння? Што засталося няспраўджаным, як міраж? Аб гэтым і шмат іншым расказаае ў невялікіх зарысоўках і дыялогах з маці пісьменнік Аляксандр Станюта.

7920200000—035
С -------------------- 65—94 ББК 85.334.3(4Бей)6
М 301(03) —94

Массово-политическое издание

Станюта Александр Александрович

СТЕФАНИЯ

Минск, издательство «Беларусь»
На белорусском языке

Масава-палітычнае выданне

Станюта Аляксандр Аляксандравіч

СТЭФАНІЯ

Рэдактар Г. П. Касцялецкая
Мастак В. В. Кузьмічова
Мастацкія рэдактары В. В. Кузьмічова, А. А. Жданоўская
Тэхнічны рэдактар С. Л. Сармант
Карэктары Л. Б. Шынкевіч, Ю. Ц. Петрыкеева, Н. М. Масарэнка

Здадзена ў набор 11.01.94. Падп. да друку 31.03.94. Фармат 84Х ХМв'/зЗ' Папера друк. № 2. Гарнітура тып Таймс. Афсетны друк. Ум. друк. арк. 10,08. Ум. фарб.-адб. 10,6. Ул.-выд. арк. 11,16. Тыраж 2500 экз. Зак. 706.

Ордэна Дружбы народаў выдавецтва «Беларусь» Міністэрства культуры і друку Рэспублікі Беларусь. Ліцэнзія ЛВ № 2. 220600, Мінск, праспект Машэрава, 11.

МП «Аўрыка». Ліцэнзія ЛВ № 443. 220123, Мінск, вул. Казінца, 77

Мінскі ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга паліграфкамбінат МВПА імя Я. Коласа. 220005, Мінск, Чырвоная, 23.